5 DE SEPTIEMBRE DE 2004. AÑO 7. N°420

RADAR

Maurizio Cattelan, el demonio del arte contemporáneo
El peronista que intentó sacar disidentes de la URSS en baúles
Inédito: el Río de la Plata según Copi



ANCLADO EN PARÍS

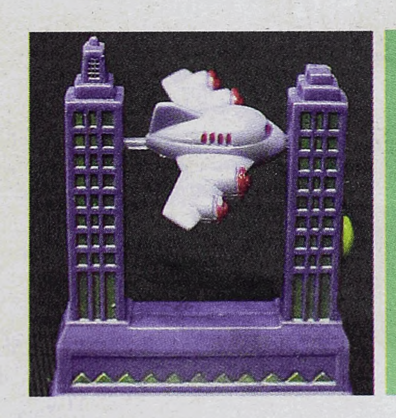
Habla el iraní que vive desde hace 16 años en el aeropuerto Charles de Gaulle de París y que inspiró La Terminal, la nueva película de Spielberg.



Bon Jovi conquista el mundo

Ay, qué rara viene la anticipadísima nueva épica de Hollywood. La dirige Oliver Stone, garantía de fanfarria y largas explicaciones –recordemos el trayecto de las balas en *JFK* que nos hizo padecer Kevin Costner–. También, claro, garantía de algo inesperado: el señor Stone puede hacer realmente cualquier cosa con la vida y los tiempos de Alejandro de Macedonia. Acaba de terminar el rodaje de *Alexander*, con un presupuesto pavoroso y el elenco más lindo de la historia del cine. Veamos: papá Filipo de Macedonia es el intenso Val Kilmer, y mamá Olympia es la semidiosa Angelina Jolie. Extraño: el matrimonio dio a luz a Alejandro interpretado por Colin Farrel, que no heredó ningún rasgo de la pareja (el joven Colin aparece teñido de rubio –¿por qué?– y conserva sus labios finos y ojos oscuros: se ve que Olympia oculta algo). La pareja real pudo haber engendrado, sin embargo, a los amigos de Alejandro: Hefaestión –amante y compañero de batallas del conquistador real– es Jared Leto (*Réquiem por un sueño*) que físicamente podría ser un hermano menor de Val o Angelina. Lo mismo que el excesivo Jonathan Rhys-Meyers (*Velvet Goldmine*), un Angelina-hombre que interpreta a Cassander, enemigo íntimo de Alejandro. En fin: errores de casting los comete cualquiera. Para esposa de Alejandro, Stone eligió a la despampanante Rosario Dawson (*La hora 25*). Dictaminamos: esta película no se va a poder ver. Desafía todo verosímil semejante banquete de belleza. A lo mejor en aquella época los Dioses de la Genética y la Simetría trabajaban duro, nunca se sabe.

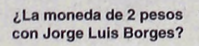
La cuestión es que el rodaje viene de lo más accidentado. Angelina, soltera más que codiciada, causó escándalos coqueteando con todos sus compañeros de elenco (¿y quién la/los puede culpar?). Oliver tuvo que poner orden. Encima, los señores Farrel, Kilmer y Rhys-Meyers se destacan por gustar de los excesos, y aparentemente se pasaron buena parte del rodaje en pedo. Tres días antes de ponerle punto final a su épica, el pobre Stone recibió la noticia de que su protagonista se había roto el tobillo y la muñeca al caer por la escalera en las postrimetrías de una fiesta organizada por Val Kilmer en... ¡Tailandia! Dios los cría, Oliver: hay que pensar un poco antes de amontonar tanto fiestero. Furioso, Stone tuvo que recurrir a tomas digitales para ocultar los yesos de Colin Farrel –Alejandro de Macedonia no puede andar emparchado mientras conquista el mundo–. Entretanto, el director quiso rodar algunas escenas de repuesto, pero el domingo pasado la combativa Rosario Dawson cayó presa cuando fue "atrapada" filmando a la gente durante las marchas contra el gobierno de George W. en Washington –está registrando las protestas para una película llamada *The Revolution*–. La represiva administración Bush la detuvo por obstrucción a la tarea administrativa del gobierno y conducta subversiva. Oliver, combativo él, debería estar orgulloso, pero se arrancó los pelos hasta que Rosario fue liberada (tiene que presentarse ante una corte criminal en noviembre). En fin. Igual la terminó. Infaltable, Anthony Hopkins es el único feo del elenco, en el papel de Ptolomeo. Ya imaginamos su solemnidad. Qué tedio. Y por las fotos, podemos decir que Colin Farrel se parece más a Jon Bon Jovi que a un conquistador griego. ¡Un peluquero sensato ahí!



El objeto de la semana

Unos 14 mil paquetes de caramelos distribuidos por estos días a lo largo y ancho del circuito kiosquero norteamericano han estado ofreciendo a sus pequeños clientes este juguete que viene acompañado de tremendo relato y flor de sorpresa. Como por esta fecha se cumplen tres años del 11 de septiembre de 2001, la pequeña escultura pop ha cobrado valor conmemorativo, pero no faltaron, obviamente, quienes pusieran el grito en el cielo. Los distribuidores mayoristas dicen haber pasado accidentalmente por alto el "motivo" representado en la figura, se declaran ofendidos y le echan la culpa al importador. No hay caso: la discusión en el interior de la industria golosinera, que debería ser siempre y por sobre todas las cosas, un debate rico, tiene por estos días muy poco vuelo.




¿La moneda de 2 pesos con Jorge Luis Borges?



¿La moneda de 2 pesos con Eva Perón?



¿Por qué está tan flaca Lilita Carrió?

Porque se alimenta de hostias.
Padre Nuestro

Porque se aleja cada vez más de las masas.
Organización Culpabilizantis catoliquis

Porque no se come ninguna.
Los Sucre

Porque la política se hace con peces gordos, y ella ahora prefiere dar clases en la facu.
El Tiburón de Liniers

Para poder seducir al amor de su vida: el cantante italiano Nicola di Ari.
La pandilla yo te avisé

Porque lo que come no la engorda a ella sino al gorila que lleva adentro.
Néstor

¿Flaca? Sí: ¡al lado de Susana Giménez!
Javier de Posadas

Lo dice ella: se terminó el país de las vacas gordas.
El meón de los colchones rosarinos

Está ayunando para las próximas elecciones.
Dr. Opereta

Porque hay que achicar el Estado para agrandar la Nación.
Ano Arendt de Nogoyá

Porque cuando perdió con el flaco se avivó de que no tenía cintura política.
Chupado de Villa Crespo

Porque quiere ser tapa como la Marijuly y la Castells.
Danesa Deshonesta

Porque ya no carga con la cruz.
Sor Dísima

Porque no se come tantos sapos como el resto de los políticos.
Jorge, cordobés en Madrid

Porque las papas están que arden y no les puede hincar el diente.
Satanic de SanFranckUsa

Para seducir nuevamente a Malnatti.
Yo

Para la semana próxima:
¿Por qué el director del FMI bajó del avión con guantes?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya!:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

LA PATRIA EN LA BIBLIOTECA

POR KURT VONNEGUT

He visto, como probablemente la mayoría de ustedes, *Fahrenheit 9/11*, de Michael Moore. El título es una parodia de la gran novela de ciencia ficción de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*. Esa temperatura, los 451 grados Fahrenheit es, incidentalmente, el punto de combustión del papel, material del que están hechos los libros. El héroe de la novela de Bradbury es un empleado municipal cuyo trabajo es incinerar libros.

Y con respecto a la quema de libros: quiero felicitar a los bibliotecarios, que no son famosos por su fuerza física, ni sus poderosas conexiones políticas ni su riqueza, y son quienes, en todo el país, vienen resistiendo heroicamente a los matones antidemocráticos que intentan hacer desaparecer ciertos libros de sus estantes, y que se han resistido a revelar a la policía del pensamiento los nombres de las personas que sacaron esos títulos. Por lo tanto, la Norteamérica que yo amaba todavía existe, si bien no en la Casa Blanca ni en la Suprema Corte ni en el Senado ni en el Congreso ni en los medios.

La Norteamérica que amo todavía existe en las mesas de entrada de nuestras bibliotecas públicas. Nuestras fuentes diarias de noticias –los diarios y la televisión– están actualmente tan poco atentas, tan poco informativas, que sólo en los libros podemos averiguar qué es lo que está pasando en realidad. Voy a citar un ejemplo: *House of Bush, House of Saud* el libro de Craig Unger publicado al comienzo de este humillante y vergonzoso año bañado en sangre.

En caso de que no se hayan dado cuenta, y como resultado de un desvergonzado fraude electoral en Florida, donde a miles de afroamericanos les fue quitada su franquicia de norteamericanos, ahora nos presentamos ante el resto del mundo como orgullosos e impiadosos amantes de la guerra, con un arsenal apabullante y sin rival.

En caso de que no se hayan dado cuenta, ahora somos casi tan temidos y odiados como lo fueron los nazis.

Y con razón.

En caso de que no se hayan dado cuenta, nuestros representantes no electos han deshumanizado a millones y millones de seres humanos por su religión y su raza. Los herimos y los matamos y los torturamos y los encarcelamos todo lo que quisimos.

Fácil.

En caso de que no se hayan dado cuenta, también deshumanizamos a nuestros soldados, no por su religión o raza sino por lo bajo de su clase social.

Mandémoslos a cualquier parte. Hagámoslos hacer cualquier cosa.

Fácil.

Entonces soy un hombre sin país, excepto por los bibliotecarios.

Antes de que atacáramos Irak, el majestuoso *New York Times* garantizó que existían armas de destrucción masiva.

Hacia el final de sus vidas, Albert Einstein y Mark Twain perdieron toda esperanza en la raza humana, aunque Twain no había visto la Primera Guerra Mundial. Hoy, la guerra es una forma de entretenimiento televisivo. Y lo que hizo tan entretenida a la Segunda Guerra fueron dos inventos norteamericanos: el alambre de púa y la ametralladora. La "metralla" (*Shrapnel*) fue inventada por un inglés con ese nombre. ¿No les gustaría que hubiera algo bautizado con sus nombres?

Como mis distinguidos mayores Einstein y Twain, ahora soy yo el tentado por la desesperanza. Y, como algunos de ustedes saben, no es la primera vez que me rindo ante una despiadada maquinaria bélica.

¿Mis últimas palabras? "La vida no es modo de tratar a un animal, ni siquiera a un ratón."

El napalm salió de Harvard. ¡*Veritas*!

¿Nuestro presidente es cristiano? Adolf Hitler también lo era. ¿Qué se le puede decir a nuestros jóvenes, ahora que personalidades psicopáticas, personas sin conciencia, sin un sentido de la piedad y la vergüenza, han saqueado todo el dinero de nuestro gobierno y nuestras corporaciones y lo han hecho propio?

Pasajero en trance

NOTA DE TAPA Es iraní, psicólogo y tiene 59 años. Como consecuencia de una maraña burocrática de dimensiones absurdas, hace 16 años quedó varado en el aeropuerto Charles de Gaulle de París. Desde entonces vive ahí, entre una boutique y la farmacia del subsuelo. Y ahora, *The Terminal*, la nueva película de Steven Spielberg con Tom Hanks, ha puesto su caso de nuevo en las tapas de los diarios. Pero hay mucho más: detrás de la película edulcorada de Spielberg se esconde la historia de un hombre que militó contra el Sha, estuvo preso más de una vez, buscó incesantemente asilo político, descubrió que era hijo natural, se convirtió en un errante en busca de su madre y un día decidió instalarse en el único lugar del que nunca nadie lo expulsó. Y ya que estaba, enterró su nombre y ahora se hace llamar Sir Alfred.

POR EDUARDO FEBBRO, DESDE EL AEROPUERTO ROISSY-CHARLES-DE-GAULLE

Sir Alfred Merhan tiene un domicilio poco común. Desde hace 16 años, este iraní de 59 años envuelto en un interminable enredo administrativo que derivó en locura reside en la zona de los comercios internacionales de la Terminal Nº 1 del aeropuerto parisino de Roissy-Charles-De-Gaulle. Sir Alfred recibe cartas de todas partes del mundo y su historia ha inspirado varias películas, la última de ellas dirigida por Steven Spielberg. Sir Alfred Merhan se llama en realidad Merhan Karimi Nasseri. Llegó al aeropuerto francés en 1988 y, forzado por las circunstancias primero y voluntariamente después, eligió fijar domicilio allí, entre una boutique de ropa y una farmacia de los subsuelos. Cada mañana, antes de que la marea humana de pasajeros atraviese su sillón-casa, Sir Alfred se lava en los baños "sin ducha", dice quejándose, y toma su desayuno. Nadie diría que ese "casi" elegante caballero medio calvo y de bigotes perfectamente acicalados, vestido con un saco sport y un pantalón siempre inmaculado, es todo menos un pasajero más. Sir Alfred Merhan es el protagonista de uno de esos recorridos existenciales que conducen a un ser humano a uno de los rincones misteriosos de la vida. Sir Alfred no pide nada, no molesta a nadie, no reclama nada y no crea ningún conflicto. Ni siquiera parece importarle el dinero, que no le falta. La empresa DreamWorks le pagó 300 mil dólares en compensación por los derechos de su historia narrada en un libro de próxima publicación, *The Terminal Man*. Sir Alfred es una suerte de apátrida millonario que duerme sobre el inconfortable asiento de un aeropuerto internacional. Su pasatiempo preferido consiste en leer los diarios y las revistas y, últimamente, la autobiografía de Hill Clinton.

Lo que a primera vista puede parecer un accidente administrativo absurdo es en realidad un hecho patético. Sir Alfred no reside en la zona de nadie de un aeropuerto porque lo obligaron o porque le falte un papel sino porque quiere. Para gozar de toda su libertad le bastaría con poner su firma en un papel, pero Sir Alfred se niega a hacerlo. Como dice el doctor Philippe Bergain, psiquiatra y jefe del servicio médico de urgencia del aeropuerto Roissy-Charles-De-Gaulle, "un aeropuerto es un lugar mágico, entre la tierra y el cielo. Sir Alfred se encuentra en el mismo disco que nosotros, pero no en el mismo surco".

Merhan Karimi Nasseri nació hacia 1945 en la provincia del Kurdistán iraní. Hijo del doctor Karimi Abdolkarim, Merhan realizó estudios superiores en la Universidad de Teherán. En 1972 se graduó en Psicología y, un año después, justo después de la muerte de su padre, se enteró por boca de su madre que en realidad no era su hijo legítimo sino el hijo de una amante de su padre, una enfermera inglesa que trabajaba con él. Su madre sustituta lo crió en secreto hasta 1952, cuando nació "su hermano" y ella declaró que había tenido mellizos. Esa revelación lo conducirá más tarde a la errancia, a la búsqueda de su madre auténtica. A los 28 años "reales" –21 según los documentos de identidad– Merhan viajó a Gran Bretaña y se inscribió en la Universidad británica de Bradford para seguir la carrera de Ciencias Sociales. En plena dictadura del Sha de Irán, muy rápidamente Sir Alfred integra los grupos de estudiantes iraníes que manifiestan en Londres contra el régimen del monarca. En 1976, de regreso a su país, Merhan es detenido en el aeropuerto de Teherán por la policía secreta, la Savak. Su aventura de militante londinense le costó cuatro meses de cárcel y la expulsión de su país natal. Por desgracia para él, Gran Bretaña le negó el asilo político y lo mismo hicieron Alemania, Holanda, Francia y Bélgica. La búsqueda de una nueva patria lo condujo a pasar 5 años errando de país en país sin obtener nunca el salvador estatuto de refugiado. Recién en 1981 y luego de muchos intentos infructuosos en Bélgica e Inglaterra, las autoridades belgas le otorgaron el refugio que solicitaba. Según cuenta Merhan, fue en ese país donde vivió los "años más felices de la vida". Felices hasta que un miembro de la comunidad iraní le habló de su verdadera madre, la enfermera. La mujer se llamaba Simone y supuestamente vivía en Glasgow. Encontrarla en Inglaterra será, a partir de ese momento, la razón de su vida. Merhan tenía todos los papeles en regla y, por consiguiente, la posibilidad de viajar al Reino Unido legalmente. Pero cometió un error. En 16 de noviembre de 1984 llegó a Gran Bretaña y, dos días después, para evitar que Inglaterra lo expulsara del territorio una vez que venciera su visa, remitió por correo su carta de refugiado al Alto Comisionado de la ONU para los Refugiados, el Acnur, con sede en Bruselas. En esa época Merhan empezó a hacerse llamar "Sir Alfred". Cambio de nombre, pérdida de su estatuto, interminables enredos administrativos, el principio del fin, o de otro comienzo, el de la vida en los aeropuertos. Inglaterra lo expulsó y Bélgica, como no tenía ningún documento, le negó el ingreso a su territorio. Alfred llegó finalmente a Francia en 1985, pero se hizo arrestar y condenar a tres meses de cárcel por "residencia ilegal" en territorio galo. Una vez en libertad, Sir Alfred empezó a vagar, invisible a veces, visible otras, por la Terminal Nº 1 del Charles de Gaulle. Sin que nadie sepa cómo lo logró, Alfred pudo tomar un avión con destino a Londres, donde fue detenido y expulsado hacia Francia. Otra vez la cárcel, cinco meses, y la vuelta al único territorio del cual nunca nadie lo expulsó: el aeropuerto francés.

El hombre se hizo arrestar una vez más en 1990. Su curiosa historia y el lío en que estaba metido suscitaron la atención de algunos abogados, entre ellos la del doctor Christian Bourget, que lo defiende desde entonces. Detenido nuevamente en 1992, las autoridades francesas aceptaron finalmente otorgarle un permiso de residencia siempre y cuando presentara su carta de refugiado establecida en Bélgica... Pero el hombre no podía ir a buscarla. Los franceses lo metieron preso y los belgas, sin papeles, no lo dejaban entrar. "Fue una historia kafkiana", dice su abogado. Kafkiana y algo más. Bélgica tardó siete años en suministrar el documento solicitado por Francia, siete años durante los cuales Sir Alfred eligió su domicilio definitivo: la Terminal Nº 1, y se dejó paulatinamente "devorar" por algo mucho más interior: la locura. El día que llegaron los documentos, en junio de 1999, el doctor Bourget y Philippe Bergain, el jefe del servicio médico de urgencia del aeropuerto De Gaulle, lo acompañaron al Tribunal de Bobigny para que retirara su permiso de residencia definitivo. Demasiado tarde. Merhan Karimi Nasseri no quiso saber nada, se rehusó tajantemente a firmar los papeles que le entregaban y hasta negó su identidad: "Me niego a firmar –dijo al juez–, no llevan mi nombre verdadero. Yo no soy más el que fui. Ahora me llamo Sir Alfred Merhan y no soy iraní. Mi padre era sueco y mi madre dinamarquesa". Ahí se quedó.

Lo único que ha cambiado en su vida es su economía. Desde que recibió la plata de Spielberg, Sir Alfred se viste de lujo, con ropa comprada en el mismo aeropuerto. Enigmático, elegante, impenetrable, por momentos incoherente y tierno, Sir Alfred ya no sabe quién es. De tanto en tanto, su abogado lo lleva de paseo "sólo por la noche, para que vea las luces de París y otra gente". Luego lo reintegra a su mundo de personas en tránsito perpetuo. Sir Alfred no quiere alejarse del aeropuerto por mucho tiempo. No aceptó los domicilios que le ofrecieron ni el dinero donado. El aeropuerto es su identidad porque "allí se convirtió en alguien", precisa el doctor Bergain, su único amigo junto al abogado Bourget. Sir Alfred "es un hombre sin importancia colectiva, sólo se representa a sí mismo, por eso su caso nunca movilizó a las asociaciones de defensa de los derechos humanos", explica Bourget. Merhan se hizo llamar "Sir" debido a su supuesta descendencia inglesa y "Alfred" por Hitchcock. Según las horas del día, Sir Alfred es capaz de decir que nació en Florida, luego en Suecia o en Dinamarca. Su historia cambia según su estado de ánimo. Ni él mismo la sabe ya. Sólo acepta hablar en inglés y si alguien lo sorprende preguntándole "¿Quién es Karimi Nasseri?", Sir Alfred responde: "Un personaje inventado por DreamWorks". Su dirección, en cambio es real: "Monsieur Alfred, Aéroport Charles-de-Gaulle, Terminal 1, Roissy 95700". El correo llega sin atraso. R



Según las horas del día, Sir Alfred es capaz de decir que nació en Florida, luego en Suecia o en Dinamarca. Su historia cambia según su estado de ánimo. Ni él mismo la sabe ya. Sólo acepta hablar en inglés y si alguien lo sorprende preguntándole "¿Quién es Karimi Nasseri?", Sir Alfred responde: "Un personaje inventado por DreamWorks".

TOM EL TÍO

Hizo de estudiante con acné, de niño-grande, de aspirante a actor cómico, de enfermo de sida, de viudo romántico, de náufrago, de padre con secretos, de policía tenaz... Clásico total, Tom Hanks puede ser todo para todos. ¿Por qué no iba a hacer de inmigrante balcánico varado en el aeropuerto Kennedy de Nueva York?

POR RODRIGO FRESÁN

La última vez que vimos a Tom Hanks fue en *El quinteto de la muerte* –una impertinente y torpe *remake* del clásico de los Ealing Studios, una pésima película de los hermanos Coen–, y lo cierto es que la experiencia fue por lo menos inquietante. Allí Hanks regresaba a la comedia –el territorio en el que comenzó y en el que lo hizo con gracia y talento, más allá de que aquéllos no fueran grandes films–, y allí se asistía a una extraña situación: Hanks no era gracioso. Porque Hanks parecía estar abordando los gags como si descendiera desde las alturas para rebajarse y diluirse, como uno de esos grandes actores –Olivier, por ejemplo– que prueban por una vez qué es eso de decir chistes y hablar raro para ver lo que se siente. En *El quinteto de la muerte* Hanks era, sí, un comediante menos preocupado por las risas y más preocupado porque el público nunca olvidara que había ganado dos Oscar, esos premios que los comediantes jamás reciben. Y si no me creen, pregúntenle a Bill Murray qué piensa del asunto.

UNO Lo que no impide que Tom Hanks (California, 1956) ya sea un clásico en tiempos donde abundan las falsificaciones. ¿Cómo saber si un actor ha accedido a semejante categoría? Fácil: un actor se convierte en clásico cuando se convierte en un género en sí mismo y su nombre se las arregla para eclipsar a todos los otros nombres. De ahí que haya películas "de Cary Grant", películas "de Bette Davis", etc. Yo me di cuenta casi enseguida: cuando en el mismo año –1984– vi *Despedida de soltero* y vi *Splash* y vi la *remake* de *El hombre del zapato rojo* (nunca vi la original francesa) sólo porque ahí actuaba Hanks, que me había parecido muy divertido y, al mismo tiempo, dotado de una sutileza especial. Hanks estuvo todavía mejor en *Nada en común* (una tragicomedia de padre-hijo de 1986).

1988 fue, para los que aún no habían reparado en él, el año en que Hanks se convirtió en un nombre reconocible. Dos actuaciones diametralmente opuestas pero portentosas: el hombre-niño de *Quisiera ser grande* (que le valió su primera candidatura al Oscar y que, ay, es culpable de ese subgénero de films donde los grandes se vuelven chicos y los chicos se vuelven grandes); y, sobre todo –si me lo preguntan, su más grande actuación hasta la fecha–, el casi psicótico y frágil aspirante a *standup comedian* de *La última carcajada*. Recordar ese instante en que Steven Gold (Hanks) pierde los papeles al ser rechazado por Sally Field y sale a la tormenta y se pone a cantar una desgarrada versión de "Singing in the Rain".

Después –como ocurrió con Peter Sellers– hubo más películas tontas, aunque a veces redimidas por su inteligencia. Alguna rareza (*SOS Vecinos al ataque* y *Joe contra el volcán*), algún megafracaso (*La hoguera de las vanidades*), algún gran éxito (*Sintonía de amor*), la inevitable película deportiva (*Un equipo muy especial*), y en 1993 Hanks decide hacer lo que hay que hacer si se quiere ganar una estatuilla dorada: enfermarse. El abogado con sida de *Filadelfia* (1993) le permite agradecer a la Academia y a un maestro gay de su adolescencia (lo que generó la idea para la comedia *Es o se hace* con Kevin Kline), y al año siguiente vuelve a agradecer a la Academia con su interpretación del idiota aforístico de *Forrest Gump*. Es entonces cuando le ponen la etiqueta; porque el uno-dos de emotivo monólogo en los tribunales sumado a la inocencia sabia de alguien que podría ser el mejor amigo de quien ve conejos gigantes invisibles sólo puede significar una cosa: Hanks es el nuevo James Stewart. El primer dramático/gracioso en muchos, muchos años. Un buen tipo que –si se ejerce cierta presión– presenta grietas y claroscuros. Y además –como Stewart–, Hanks también tiene una voz rara, reconocible, única.

DOS Y Tom Hanks es un patriota: ese nombre tan inequívocamente *made in USA* y –detalle interesante– ese lejano pero probado vínculo de sangre con Abraham Lincoln. Y también, claro, esa definitiva preocupación por la mitología de lo *american:* la voz del cowboy Woody en las *Toy Story;* el cariño que puso al actuar, escribir –guión y canción– y dirigir ese entrañable e inteligente artefacto pop que es *Eso que tú haces*; el astronauta jovial pero responsable de *Apolo 13*; el magnate sensible, convencido de que *El padrino* es el libro más sabio de la historia, de *Tienes un e-mail* (otra vez junto a Meg Ryan, una posible Tom Hanks femenina a la que todavía le falta Oscar, pero que ya recibirá un guión con un personaje enfermo de esclerosis múltiple o de Alzheimer precoz); y no olvidar que Hanks fue el primer candidato a interpretar el protagónico de *Jerry Maguire*.

Y, por supuesto, ahí está el capitán John Miller, tembloroso pero firme maestro de escuela en Normandía y alrededores en *Rescatando al soldado Ryan*. James Stewart hubiera estado *muy* orgulloso: las asociaciones de veteranos lo cubrieron de medallas, y el hecho de que ésta sea la película favorita de George W. Bush no es culpa de Hanks. Ni de Spielberg, director con el que enseguida produce la miniserie y pseudo-secuela *Band of Brothers*. Después de *Ryan*, poco importa lo que haga Hanks: su sitio está asegurado. Apenas inquieta que no haya protagonizado *The Truman Show*, film inequívocamente hanksiano del que *La Terminal* es una suerte de gemelo diferente. Y el hecho de que suba y baje de peso con el patrocinio de Federal Express en *Náufrago*, o que haga "de malo" en *Camino a la perdición*, de policía con problemas para mear en *Milagros inesperados* y de obseso en *Atrápame si puedes*, que aparezca en versión digitalizada y animada en la próxima *The Polar Express* o –seguramente– vuelva a ser nominado a un Oscar por su interpretación de padre canallita pero querible en *The Risk Pool* (basada en la formidable novela de Richard Russo)... Nada de eso importa demasiado. En el 2002 Hanks fue distinguido con el Life Achievement Award; fue el actor más joven que haya merecido el galardón. Y nada impide pensar que en un par de décadas le den uno de esos Oscar geriátricos y finales por los servicios prestados. Es lo que sucede con los clásicos: lo difícil es llegar, lo fácil es quedarse.

TRES Dicho esto –habiendo afirmado que Tom Hanks es un *gran actor*, en el sentido más poderoso e inquietante del término– podemos pensar y preguntarnos otras cosas. Si el aura de clásico que rodea y barniza a Hanks, por ejemplo, no tendrá que ver también con esa facilidad de –como en los años más dorados de Hollywood– hacer siempre de sí mismo y de su cara, tan reconocible, tan imposible de confundir. ¿Variaciones desprendiéndose de una misma aria?



¿Aquello que ejecutaban, en un lombrosiano Hollywood construido a base de rostros, Cagney, Gable y Tracy y Bogart y Wayne y, sí, Stewart, que de tanto en tanto sacudían con disonancias más del guión que de sus rostros y cuerpos? ¿No habrá sido por eso que el "querible" Hanks era el único candidato posible, el único a quien el "gran público" podía aceptar en el rol por entonces *risqué* de *Filadelfia*?

En su muy subjetivo pero siempre iluminador *The New Biographical Dictionary of Film*, el malvado pero inteligente Dave Thompson dice y escribe: "Hanks es ese tipo de actor que, más que interpretar, parece estar presidiendo y pasando revista al desfile de las películas que marchan frente a él. Seamos sinceros: más allá de poner su voz a las dos partes de *Toy Story*: ¿qué otros desafíos ha enfrentado como actor?" Semejante interrogante propone, a su vez, una nueva pregunta: ¿no será que, como sus antepasados en el oficio, Hanks –hijo de matrimonio disfuncional, protagonista de una infancia movida que lo obligaba a cambiar de casa como de camisa, fan de Elvis Presley y de la serie *Viaje a las estrellas*– ya era un buen personaje al que sólo le quedó convertirse en actor para así poder actuarlo y actuarse y triunfar y ser feliz? Quién sabe.

En lo que a mí respecta, sólo espero que un día de éstos vuelva a ser el orgulloso y desacomplejado buen comediante que alguna vez fue.

NOWHERE MAN



FUMANDO ESPERO: MERHAN KARIMI NASSERI EN EL CHARLES DE GAULLE. IGUAL, YA NO ESPERA NADA: DE AHÍ NO SE VA MÁS.

El iraní Nasseri no está solo: un estudiante tapado por las deudas de alcohol y drogas decidió cortar por lo sano e instalarse a vivir en el aeropuerto londinense de Heathrow.

POR MARIANO KAIRUZ

Según un artículo publicado en la revista online de la BBC, la de Nasseri será una historia increíble pero definitivamente no es única. George es un homeless inglés que, escapando de una deuda de varios miles de dólares que acumuló durante sus años universitarios, terminó viviendo casi dos años y medio en el enorme aeropuerto inglés de Heathrow. En 1999, cuando tenía 22 años, abandonó los claustros y a su familia, y se esfumó dejando atrás ese rojo financiero que se hizo, según consignan diversos artículos periodísticos de intenciones moralizantes, durante sus años de desenfreno (léase inequívocamente drogas y alcohol). Cuando, después de recorrer otros lugares finalmente recaló en Heathrow, se asentó allí y pronto se halló hundido en una serie de rutinas: despertar cada mañana con la primera oleada de pasajeros –y de los restos de sus desayunos–; el éxodo, cada tanto, de una zona a otra menos vigilada del aeropuerto. "Había llegado a un punto en el que ya no me quedaban lugares dónde quedarme, y quería un lugar cálido, seguro y seco que estuviera abierto toda la noche. Sentado en el tren, un día vi el aeropuerto de Heathrow, que pasó de ser una solución a corto plazo a un estilo de vida. Los días pasaban realmente rápido; un día se convirtió en una semana, luego en un mes, un año y de pronto ya no estaba llevando la cuenta", contó George.

Como Nasseri, el iraní que vive en la Terminal Nº Uno del aeropuerto De Gaulle desde hace dieciséis años, George mantuvo un aspecto pulcro y cuidado, de manera tal de no llamar demasiado la atención. "Tendía a hablar más con los pasajeros que con el personal del aeropuerto, porque no quería andar diciendo que era un *homeless*. Por eso siempre decía que estaba viajando." George también detalló cómo hizo para sobrevivir en las calles y luego convertir a Heathrow en su hogar: "Después de un rato uno conoce a la gente que trabaja en las cafeterías y locales de ese tipo y, al final del día, te ofrecen todo eso que ya no van a vender. Así que siempre hay comida disponible. Y como hay muchos otros en la misma situación, uno los va conociendo y comienza a ayudarse". Actualmente, una agencia de trabajo social, Travel Care, dice intentar ayudar a la gente que se ha instalado en el aeropuerto. Ayudarla a irse, por supuesto. Además, aseguran que intentan encontrarles algún tipo de asistencia por medios oficiales. "No es difícil entender por qué viene tanta gente aquí", dice un vocero. "Hay baños, agua corriente y es más atractivo que dormir acurrucado contra una puerta en las calles del centro de Londres. Nuestra política es correrlos de aquí con la policía y, cuando es posible, ofrecerles ayuda a través de las autoridades locales."

La madre de George encontró a su hijo a través de una campaña montada por la Línea Nacional de Ayuda a Personas Desaparecidas. Fue varias veces a buscarlo al aeropuerto, pero lo encontró de casualidad en una ocasión en que había ido a recibir a otra persona que llegaba en un vuelo. Ahora, George está instalado en un departamento y dice estar feliz de vivir nuevamente en contacto con la familia a la que dejó atrás en una nube de dudas y deudas.

El Río de la Plata según Copi

RESCATES En agosto de 1984, ya consagrado en París como escritor, dramaturgo y humorista gráfico, Copi planea una novela, *Río de la Plata*, en la que reinventa desde su largo exilio una Argentina imaginaria, improbable y seguramente desopilante. La novela nunca apareció. Quedó este prólogo bello y sentimental, suerte de boceto autobiográfico que Radar publica por primera vez "en argentino".

POR COPI

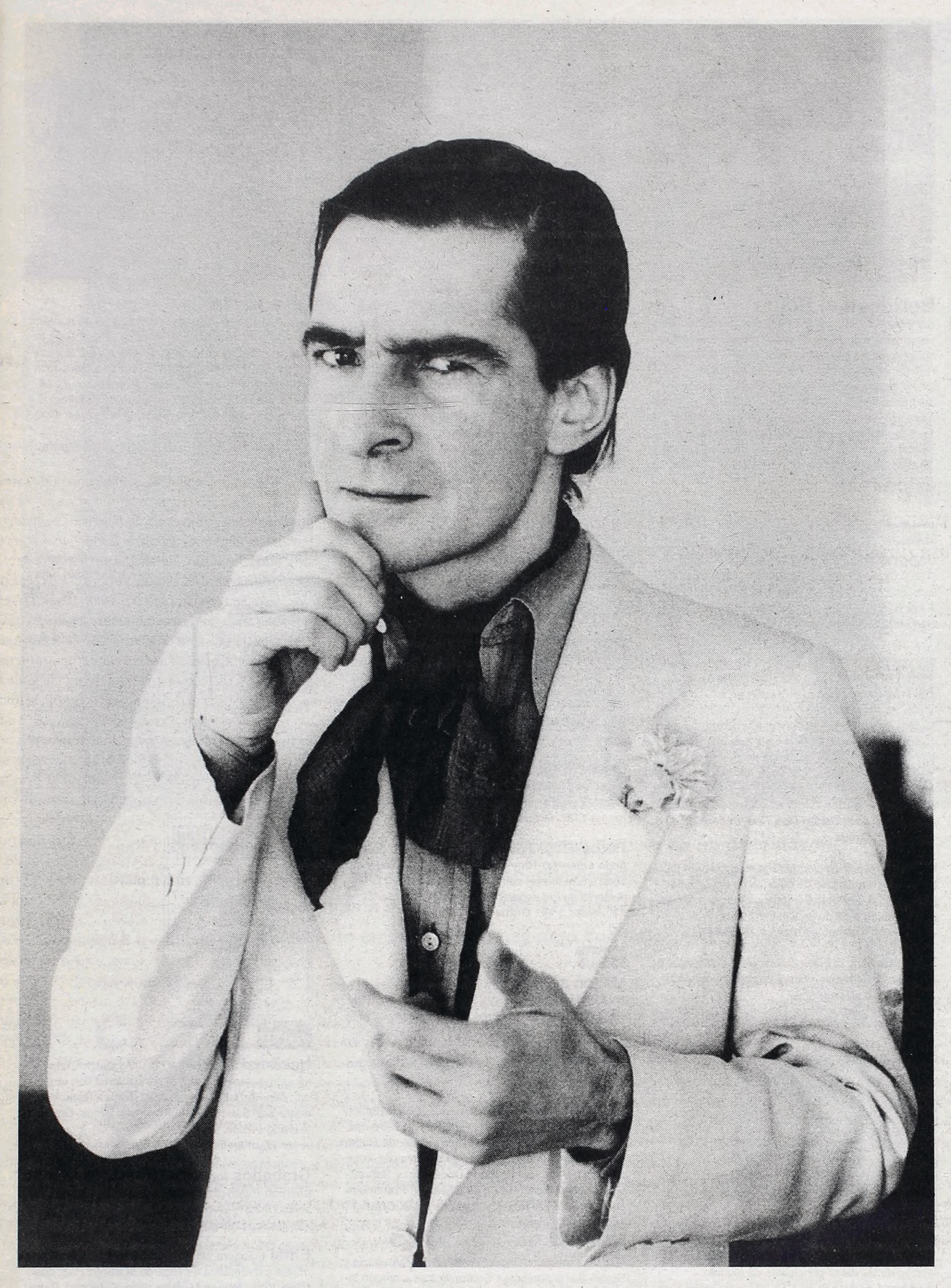
Me expreso a veces en mi lengua materna, la argentina, a menudo en mi lengua amante, la francesa. Para escribir este libro, mi imaginación vacila entre mi madre y mi amante. Cualquiera sea la lengua que elija, la imaginación me viene de esa parte de la memoria que es blanda y particularmente sensible a las flechas que se esconden en las frases anónimas. Viajero y *voyeur*, mi expresión adopta la forma de escenas fugaces: el amor bajo un farol o la muerte fatal; nutrido de la sensibilidad del Río de la Plata, de ella conservo la exigüidad de los decorados; los viajes me han enseñado que poca ropa bien surtida hace a la seguridad y al crédito del exiliado. ¿Exiliado? Esa palabra salió sola de mi lapicera, seguida de un signo de interrogación. Si alguna vez tuviera que decir cualquier cosa sobre el exilio, me cuidaría muy bien de escribirlo en primera persona. Y aunque es cierto que desde 1969 he tenido miedo de poner un pie en la Argentina, ya no es el caso. Estamos en agosto de 1984, el doctor Alfonsín es el presidente constitucional de la actual república, puedo volver a Buenos Aires cuando quiera. Pero aparte de mi madre, que me visita a menudo en París, me quedan tan pocos amigos. Viví en Buenos Aires de 1955 a 1962, entre los 15 y los 22 años; en mí, el recuerdo de esa ciudad ha quedado estrechamente ligado al de mi padre, muerto allá hace tres años. Tengo miedo de sentir una nostalgia demasiado dolorosa, demasiado argentina, que me arruinaría la estadía. Creo haber ahogado todos mis tangos en las arenas movedizas del olvido durante los quince años en que fui bastante mal visto en los medios intelectuales, por un lado por culpa de una obra de teatro representada en París en 1969, en la que la prensa argentina creyó apropiado y útil leer un insulto a la memoria de la señora Eva Perón, mal visto, por otra parte, por el poder de aquel momento, como todos mis hermanos, dos de los cuales viven hoy en París y otro en México. Mis libros (me entero por los diarios) tienen autorización para venderse en las librerías de Buenos Aires, para gran alegría de mi editor español.

Pasé casi toda mi infancia en Uruguay, vine a París por primera vez en 1952, a los doce años. Hice primer año en el Cours Chauvot, en la calle Louis David. Mi padre, aunque argentino, era el cónsul uruguayo en Reims. Era un título honorífico que el presidente colorado de aquella época, Don Luis Battle Berres, concedía a los exiliados políticos de las dictaduras militares latinoamericanas. ¡Cuánto menos numerosos eran los exiliados de aquel entonces! Maravillados por la cultura, los exiliados se volvían pintores o escritores, era una manera de cantarle al país que los medios cultivados del mundo entero suelen preferir a los modales de los terroristas. O incluso a los buenos modales del exiliado "de guantes blancos", el que fue perseguido en su país sólo por pertenecer a una profesión liberal y que no sueña más que con volver a la Argentina. No se mezcla con la gente del país donde reside, y es tan simpático a los ojos de los españoles como una *lady* inglesa. Aquéllos, a partir de la democracia, están empezando a volver poco a poco; temen encontrarse allá con una situación económica catastrófica, pero sin el terror del pasado. Se ha dado vuelta una página, me digo, pero mi trabajo consiste principalmente en dar vuelta páginas, no será la primera ni la última página que se dé vuelta ante mis ojos. Por una vez, yo no soy el que las da vuelta sino la Historia.

El Argentino, cuya Historia es contemporánea de la novela, se complace recortándola en capítulos precisos de títulos redundantes como *Eva Perón, las Madres de los desaparecidos, la Guerra de las Malvinas*, que siempre les deparan un lugar respetable en los periódicos del mundo entero. El desapego y la ironía con los que pienso en el Río de la Plata, que después de todo es mi cuna, son recientes. Fue durante mis años de prohibido cuando más escribí en argentino, y siempre grandes dramas. La persecución de mis hermanos, la muerte violenta de alguna gente cercana a mi familia, habían hecho que me imaginara el Río de la Plata como un purgatorio del que todavía hoy siento la vaga culpa de haber escapado. Sin un rasguño, salvo los del alma. Me pregunto cuál habría sido mi vida allá si el azar no hubiese hecho que a los veintidós años, mientras pasaba mis vacaciones en París, mi padre no hubiese pedido asilo a la embajada de Uruguay en Argentina, perseguido por ya no sé qué régimen. Encontró un buen pretexto para cortarme los víveres. Era el verano de 1963, me puse a vender bocetos en el Pont des Arts, no lejos de lo del editor Jean-Jacques Pauvert, por donde pasé un día a mostrarle mis dibujos a Jean-Pierre Castelnau. Castelnau llamó por teléfono a Serge Lafaurie, que bocetaba el diseño del *Nouvel Observateur*. Me quedé allí diez años, dibujando una mujer sentada por semana.

París me recibió bien, al mismo tiempo mis obras de teatro se representaban. Mi padre se alegró mucho de haberme obligado a hacer algo para ganarme la vida en el extranjero. Su ilusión de ayudarme a emprender a su imagen una carrera política en Argentina (eso para lo cual me habían concebido) había fracasado al primer intento, como sucedió también con mis dos hermanos. La suerte quedó echada cuando nació mi hermano menor Juan Carlos: el día mismo en que llegó de la clínica en brazos de mi madre, la policía invadió la casa y mi padre logró huir. Yo tenía seis años. Mi madre, mis dos hermanitos y yo nos exiliamos en Montevideo pocos días antes del 17 de octubre de 1945, fecha de la Revolución Peronista, cuya violencia se desató en parte contra el diario radical de mi familia, *Crítica*. Mi padre se nos unió unos diez días más tarde, después de haber cruzado el Río de la Plata tendido en el fondo de un barco de contrabandistas. Durante el viaje había cambiado varias veces de pasaporte. Tenía un bigote falso que guardaba en el bolsillito del saco y que se ponía según el personaje que quisiera componer ante los oficiales de aduana, que conocían bien su fotografía. Estaba contento de haberse quedado durante la aventura con una corbata que le había regalado mi madre. Lo vi más distendido que nunca, casi triunfal.

Mi padre, que tenía la costumbre del exilio, lo consideraba como el período de la vida en que los hombres se abren a la libertad. Pero mi madre y nosotros, aun cuando comprendíamos que habíamos escapado de la muerte o de algo parecido, sabíamos también que una vida –la que hubiéramos vivido en Argentina– se nos escaparía para siempre. He experimentado con frecuencia esa sensación, a veces de manera dolorosa y en circunstancias muy distintas, como la que se siente en el escenario de un teatro en el momento de los aplausos. La partida de un barco es triste para el que se queda en el muelle; para el que se va es un poco la muerte, como dice el refrán. Mis padres, bien apoyados por la inteligencia uruguaya, compraron en Montevideo una casa de dos pisos con techo de caña al lado del Hotel Carrasco, frente al mar. Nos pasábamos seis meses por año corriendo entre las olas con una familia de perros. Para compensar la educación más bien campesina que nos daban las mucamas uruguayas, nuestros padres nos estimulaban a practicar oficios artísticos. En casa había una biblioteca importante, un taller de pintura y escultura, un horno para cerámica. La plata para mis gastos dependía de mis proezas literarias, aunque yo prefería el dibujo humorístico, que mi padre aborrecía. Un soneto bien pulido me deparó una bicicleta a los diez años, antes de que mi hermano Jorge descubriera que había plagiado dos versos de García Lorca. Mientras mi madre esculpía marcos de espejos en arcilla y mi padre pintaba al óleo con espátula, yo escribía laboriosas obras de teatro inspiradas en Eugene O'Neill (a quien mi padre veneraba) y mi hermano Juan Carlos, rodeado de nuestros pe-



mas de la imaginación y de la astucia. Todo el tiempo hay levante, las calles están tan pobladas de noche como de día, los medios de transporte van repletos y son muy propicios para los toqueteos. Las vibraciones de esos pequeños ómnibus pintados de todos colores que se llaman *colectivos* estremecen las nalgas de todo el mundo, y se diría que han sido inventados para excitar a la gente. Todo el mundo conoce las escasas salas de cine en cuyos palcos no se hace el amor: son las cinematecas. Si la pornografía nunca pudo penetrar es porque está en todas partes.

Cada familia es un templo erigido en honor de la diosa familia. El poder de turno no hace más que perpetuar ese exilio. Hay dos exilios, el interior y el exterior. El tercero es la muerte. Y además de la muerte hay también dos enemigos: el interior y el exterior. Cuando se habla de enemigo interior no se sabe si se trata del diablo que te posee, de un opositor político o de una lombriz solitaria. El enemigo exterior es mucho más temible porque nunca se lo ha visto. Es raro ver a un imperialista en el Río de la Plata, donde los rubios son descendientes de gringos; en cuanto a los rubios de los países del Este, ni siquiera se ven en las películas. Las rubias francesas y suecas nos gustan gracias al cine; no nos gusta la rubia norteamericana, demasiado corpulenta, demasiado vulgar. El político del Río de la Plata se vale de todos sus atributos viriles para llevar a buen puerto sus campañas: gomina, poncho, bigote bien tupido y una panza que se deja adivinar, como un pecho de mujer cuya punta fuera el ombligo, cuando desborda un poco el cinturón. Le gusta aparecer en público chupando un cigarro, un mate o un whisky. En política, la mujer debe conformarse con un atuendo más sajón y llevar en la mano la cartera, los anteojos o las anotaciones. Marioneta eterna, canta en alabanza de su amo. En Argentina se considera que toda mujer comparte las opiniones de su marido o más bien las exalta, nunca que tiene su propia opinión. Las virtudes que se le reconocen a la mujer política son la arrogancia y la temeridad del macho, nunca la inteligencia. La sensibilidad sólo es un atributo de las madres, y depende de la cantidad de hijos desaparecidos que tengan. Todo ser vivo debe probar incesantemente que no es un hijo de puta en los dos sentidos: interior y exterior. El tercero es la muerte. ¡Beata Argentina! Esta novela no tiene nada de autobiográfico, pero es en las ondas del Río de la Plata donde mi imaginación se dispone a navegar, en el período que va de 1950 y 1960 después de Cristo, casi cinco siglos después de que lo descubriera el navegante portugués Magallanes, de cuyo diario me vienen a la memoria algunas frases que escribió el día mismo en que abandonó el golfo de..., en el Atlántico Sur, para internarse en las suaves curvas del río de los mil reflejos: "Siguiendo los hemisferios veo la luna de una cara y de la otra, pero siempre rodando en la misma dirección. Para seguir su trayectoria sobre el mar sería preciso que las tierras dejaran de existir". R

rros, dibujaba recostado en la larga vereda que había frente a la casa. Eran días de una tranquilidad extraordinaria, se oía el ruido de las olas. En casa jamás se escuchaba música. Los discos eran raros, llegaban de Brasil combados después de un viaje de dos milkilómetros. La radio argentina, donde no pasaban más que música folclórica del norte, la única de la que disfrutaba el general Perón, estaba prohibida. En la biblioteca jamás entró una novela argentina, nuestros ojos estaban clavados en los escritores europeos y norteamericanos. Nos dábamos cuenta de que el peronismo no terminaría de la noche a la mañana, así que nuestras posibilidades de volver a Argentina se volvían quiméricas. Con la seguridad de nuestro consulado uruguayo en Reims, emigramos a Montparnasse a principios de los años '50. París era, o eso creíamos, la capital artística de la época. Mi padre, que firmaba sus cuadros Taborda (era el apellido de su madre), tuvo un relativo éxito. Hizo dos exposiciones y uno de sus retratos fue comprado por el Museo de Arte Moderno de París... Yo ya adoraba París, pero el placer duró poco. Demasiado nostálgico, mi padre decidió un buen día dejar de lado su carrera de pintor y volver al Río de la Plata para hacer la revolución contra Perón con toda la familia.

"Fue durante mis años de prohibido cuando más escribí en argentino, y siempre grandes dramas. La persecución de mis hermanos, la muerte violenta de alguna gente cercana a mi familia, habían hecho que me imaginara el Río de la Plata como un purgatorio del que todavía hoy siento la vaga culpa de haber escapado. Sin un rasguño, salvo los del alma."

Después de haber usado jeans negros y camisas a cuadros compradas en el negocio "A la toile d'avion" de Champs Elysées, me encontré a los quince años transportando armas con mi padre en el río Uruguay, que en una buena parte de su recorrido forma la frontera entre Argentina y Brasil. De ese año en que me tocó asistir a varios hechos políticos de mi padre no diré nada que pueda comprometer a los que aún están vivos, y menos todavía a los muertos. Con el triunfo de nuestra Revolución Libertadora, en 1955, volvimos a instalarnos en Buenos Aires. Mis padres se separaron enseguida. Mi madre, atea e hija de anarquistas, se hizo militante católica con los Peregrinos de Emaús. Mi padre fundó un semanario político de tendencia radical que apoyó al doctor Frondizi en las elecciones presidenciales de 1957. Mis dos hermanos, más jóvenes que yo, fueron enviados a estudiar con los Jesuitas. A los dieciséis años, me descubrí libre de unos y de otros en la inmensa ciudad de Buenos Aires. Como había aprendido algunas finezas de parisino, me dediqué mucho a las aventuras sentimentales y al voyeurismo social. La represión era (¿sigue siendo?) similar para los machos y los putos, y más fuerte incluso para las mujeres. La prostitución, aunque erradicada de las costumbres, está sin embargo prohibida, y a veces severamente castigada. El sexo cobra las mil for-

5 domingo



Solidario

Mega festival solidario *Canta conmigo* con Lito Vitale Trío, Los Carabajal, Memphis La Blusera, Juan Darthes, Tango Loco y más. A beneficio de Cáritas. *Desde las 12 en La Rural, Sarmiento 2704. Entrada: un alimento no perecedero.*



ARTE

Galería Continúa la exposición *Homenaje a la Galería Van Riel, de la sala V a la sala 10: 80 años de trayectoria*. Se exhiben obras de Batlle Planas, Butler, Castagna, Corujeira, Del Prete y más. *Hasta el 31 de octubre en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Hasta el 31 de octubre.* **Gratis**

CINE

Más Linares
Domingo de clásicos y documentales en el Malba. A las 14 se proyecta *Extranjeros de sí mismos*; a las 16, *Un instante en la vida ajena*; a las 18, *A propósito de Buñuel*, todas del documentalista español José Luis Linares. Luego, a las 20, *Aguirre, la ira de Dios*, el clásico de Werner Herzog, y a las 22, *Un disparo en la sombra*, de Blake Edwards. *Todo en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.*

Allen Se proyecta *La rosa púrpura del Cairo*, de Woody Allen. Un ama de casa de New Jersey que deviene camarera y sólo encuentra consuelo en el cine. *A las 17 en Chachachaclub, Defensa 683, 4343-8342.* **Gratis**

TEATRO

Payasos El grupo Clowns no Perecederos presenta *El viaje*, un tour imaginario con mochila al hombro y dirección de Cristina Martí. *A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: un alimento no perecedero.*

Pinter Estrena *El Montaplatos*, una obra de Harold Pinter que no se presentaba desde 1999. Con Ignacio Lozano y Diego Ruiz. Dos asesinos a sueldo esperan en un sótano a su próxima víctima. *A las 20 en el Teatro Calibán, México 1428.*

MÚSICA

Tango Carlos Cutaia, ex tecladista de Pescado Rabioso, presenta su nuevo cd *Para la guerra del tango*. *A las 21 en Notorious, Callao 960, 4813-6888. Entrada: $ 12.*
Etcétera

Hedonismo Buena música, tragos y manjares, arte audiovisual y performances en *Hedonismo urbano*. Para cambiarle el sentido al domingo. *Desde las 21 en La Nave de los Sueños, Suipacha 842. Entrada: $ 1.*

Potlach Se realiza el Festival Potlach: proyecciones, videoactivismo, dj's, fotos, instalaciones, gráfica y diseño insurgente. Además, feria de fanzines, blogs, revistas y sellos independientes. *Desde las 14 en Impa, Querandíes y Rawson. Informes en www.potlach.tk*

6 lunes





Berlín en el Rojas

Comienza el ciclo de cine e historia "Ciudades, desplazamientos y archivos" con la proyección de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927), de Walter Ruttmann: elegancias y pobrezas berlinesas. A las 21, se exhibe *Berlín 10-90* (1990), un film inédito del francés Robert Kramer que días antes de la reunificación alemana esperaba la guerra en Kuwait. Y a las 22, *Wilhelmstrasse* (1997), de Hans Jürgen Syberberg, un recorrido por la *Via Regia* alemana. *De 20 a 24 en el Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**

CINE

Japonés Se proyecta *Comienzo de verano* (1951), la obra maestra de Yasujiro Ozu. Una familia busca marido para su hija, pero ella elige sola. *A las 14.30, 18 y 21 en la sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

ETCÉTERA

BAAM Comienza la 21º Edición de la Semana de la Moda Argentina. Con desfiles de Ginette Reynal, Susana Ortiz, Fabián Kronenberg y otros. *De 18 a 22 en el Hotel Sheraton, L.N. Alem 1151.*

Violencia Comienza el seminario "Violencia Escolar" a cargo del Lic. Fernando Osorio. Con el auspicio de la Unesco. *A las 20.30 en el Centro Dos, Pueyrredón 538 1º A, 4961-2197.* **Gratis**

Cine La revista *Haciendo Cine* inscribe para los talleres de "Desarrollo de guiones de largometrajes", a cargo de Pablo Fendrik, y "Realización cinematográfica", a cargo de Cristian Pauls. *Informes en Thames 2110, 4º A, 4773-6448.*

Belleza Abrió la convocatoria para el "Festival de la Belleza". Se reciben obras de danza y música, terminadas o en desarrollo. *Informes en Surdespierto, Thames 1342, 4899-1868 o info@surdespierto.org*



ARTE

Instalación Continúa *Homo sapiens*, la muestra de instalación y objetos de Emiliano Arias. Una colección de las ideas principales de alguien. *De lunes a domingos de 12 a 22 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.* **Gratis**

Portinari Comienza el seminario "Cándido Portinari y el sentido social del arte", en el marco de la conmemoración del centenario de su nacimiento. La obra del artista brasileño, su vinculación con el PC y la relación con América latina. Con especialistas locales y extranjeros. *De 15.30 a 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Y martes 7 y miércoles 8 de 16 a 20. Informes al 4313-6715.* **Gratis**

Robirosa Continúa la muestra *Buscando el nombre*, 26 acrílicos inéditos de Josefina Robirosa. *De lunes a viernes de 11 a 20, y sábados de 11 a 13.30. En Galerías Rubbers, Avda Alvear 1595. Hasta el 25 de septiembre.*

Trayectoria El grupo Trayectoria invita a la inauguración de la exposición de Nicolás Uriburu. Curador: Joaquín Molina. *A las 19 en Emporio Armani, Avda. Alvear 1750.*

7 martes



Cine en Tokio

En el ciclo "Yasujiro Ozu: redescubrir a un maestro", se proyecta *Una historia en Tokio* (1953). Según la crítica, uno de los mejores films de todas las épocas. Una pareja mayor viaja a Tokio a visitar a sus hijos. Pero todo ha cambiado, y pronto se presenta el abismo que separa a ambas generaciones. El film quintaesencial del cineasta japonés, un maestro en disoluciones familiares. *A las 14.30, 18 y 21 en la sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*



ARTE

ST Se presenta *S/T. Sobre la homosexualidad masculina*, una muestra conjunta de Feliciano Centurión, Leo Chiachio, Sergio De Loof, Gastón Lachaise, Alina Schwarcz, Pablo Suárez y más. *De 19.30 a 23 en Elsi Del Río, Arévalo 1748.* **Gratis**

Escépticos Inaugura la muestra fotográfica *Arquitectura escéptica*, de Dino Bruzzone. *A las 19 en Dabbah Torrejón, Sánchez de Bustamante 1187.* **Gratis**

Fotos Inaugura *Entretelones*, la muestra del fotógrafo argentino Tony Valdez. El Teatro Colón y el Teatro San Martín como nunca se vieron. *A las 19 en la fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530.* **Gratis**

CINE

Mason Se proyecta *Pandora y el holandés errante* (1951), de Albert Lewin. Una mujer destruye las vidas de todos los hombres que la rodean, salvo la del capitán Hendrick van Zee (el inefable James Mason). *A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333.* **Gratis**

Ciudades En el ciclo "Ciudades, desplazamientos y archivos", se proyecta *Plaza roja* (1990), de Daniele Incalcaterra, y *Es verdad* (1990), de Robert Frank; a las 22, *Diez minutos de silencio por John Lennon* (1980), de Raymond Depardon; y *Sobrevivir en Nueva York* (1989), de Rosa von Praunheim. *De 20 a 24 en el Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**

MÚSICA

Vivo En el ciclo "Discos Vivos", Adrián Abonizio y Sergio Sainz presentan *Cualquier tren a ningún lado*, una treintena de temas fundacionales de la trova rosarina. *A las 20.30 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 2.*

ETCÉTERA

Libro Editorial Sudamericana invita a la presentación del libro *El día más feliz de mi vida y otros cuentos igual de estúpidos*, de Eduardo de la Puente. Con Mario Pergolini y el autor. Y en vivo: Non palidece. *A las 19 en Radio Set, Alicia Moreau de Justo 1130.*

Ciencia Diego Mendoza (UBA) da una conferencia sobre "La consolidación del programa nuclear argentino (1945-1958)". *A las 19 en la Sociedad Científica, Santa Fe 1145 1º piso.* **Gratis**

Moda El diseñador Claudio Martínez invita al encuentro "Moda + La Ruta Etnica", con Ruth Corcuera. Tema del día: el poncho. *A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.* **Gratis**

8 miércoles

Otra parte

La revista *Otra parte* festeja la salida de su número 3 con la primera edición de *Otra parte oral*. Para la ocasión, Edgardo Cozarinsky traduce y lee los *Diarios* de Victor Klemperer, Arturo Carrera lee a John Ashbery, Vivi Tellas conversa con el elenco de *Mi mamá y mi tía* y los M777 (el grupo de arquitectos y conceptualistas urbanos) harán de las suyas. Con música de Luis Nacht. *A las 19 en Bar Teatro Tuñón, Maipú 849.* **Gratis**

CINE

Japonés En el ciclo "Yasujiro Ozu: redescubrir a un maestro", se proyecta *Buenos días* (1959), una visión ácida del comienzo del consumismo en el Japón suburbano de los '50. *A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

MÚSICA

Tango *Inocentes como animales y canallas como cristianos*: nueva función del dúo Bettinotti-Fernández presentando tangos extraños, festejados en Palermo Viejo, Europa y el Dock Sud. *A las 21 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 10. Reservas al 4753-6184.*



ARTE

Nacional Se presenta *Yo... ¡Argentino!*, una muestra colectiva sobre el ser nacional con obras de León Ferrari, Marcos López, Nora Iniesta, Hermenegildo Sábat, Martín Kovensky y más. Con fiesta inauguración. *A las 17 en en Defensa 377.* **Gratis**

Grabados Jorge López Hidalgo inaugura su exposición *Pares grabados*. *A las 19.30 en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Viamonte 458.* **Gratis**

Eiffel Inaugura *Un argentino y la Torre Eiffel*, una muestra fotográfica de Ricardo Martínez Paz, que fotografió a Jeanne Moreau, Jack Nicholson, Bette Davis, Jacques Chirac, Michael Douglas, Jean Paul Gaultier y Linda Evans, entre muchos otros, en el lugar-fetiche de París. *A las 19 en la Galería de la Alianza Francesa, Córdoba 946. Hasta el 30 de septiembre.* **Gratis**

ETCÉTERA

Fémina En el encuentro *Alfonsina. Militancia femenina*, Fernando Noy lee poemas de Alfonsina. Con Josefina Delgado y Estela Díaz. *A las 20 en El Kafka, Lambaré 866.* **Gratis**

Exilio Seminario de cultura contemporánea "Artistas españoles en el exilio. Seoane y Colmeiro", a cargo de Antonio Garrido Moreno, profesor de la Universidad de Santiago de Compostela. *A las 19 en la Academia Nacional de Bellas Artes, Sánchez de Bustamante 2663, 2º piso.*

Luna Comienza "Diálogos sobre la historia", la serie de desayunos-clases conducida por el historiador Félix Luna. *Miércoles 8 y jueves 9, de 9.30 a 11, en Hotel Sofitel, Arroyo 841. Informes al 6316-7481.*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

agenda

9 jueves



Colegio musical

En el Aula Magna del Colegio Nacional de Buenos Aires –única sala de la ciudad que dispone de un órgano tubular– se realiza el ciclo "Septiembre Musical". El Coro Nacional de Niños (dirigido por Vilma Gorini) y el organista Luis Caparra ofrecen obras de Haydn y Mendelssohn. Luego, el organista italiano Stefamp Vasselli presenta un programa con composiciones de Davide de Bergamo, Marco Enrico Bossi y Charles-Marie Widor.
A las 18 en Bolívar 263. **Gratis**



ARTE

Cuerpo Hasta el 19 de septiembre se puede visitar la muestra *Una colección íntima para un espacio privado*, audaz incursión en el cuerpo humano de la artista francesa Edith de Ginestet.
De lunes a sábados de 10 a 21 y domingos de 12 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2.

Ella Inaugura *Azul*, una muestra de Ella Libedinsky que reúne pinturas, fotografías e instalaciones.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 2. Hasta el 3 de octubre.

CINE

Japonés En el ciclo "Yasujiro Ozu: redescubrir a un maestro", se proyecta *La hierba errante* (1959), el film visualmente más hermoso del maestro. Revisión de la llegada de una compañía teatral a un pueblo del sur de Japón.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Varia El Malba proyecta *El ciudadano*, de Orson Welles. Presentación de *Cine, arte del presente*, de Serge Daney, con mesa redonda de Emilio Bernini, Rafael Filipelli y David Oubiña; y proyección de *The Lusty Men*, de Nicholas Ray.
A las 14, 20, y 22, respectivamente, en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

TEATRO

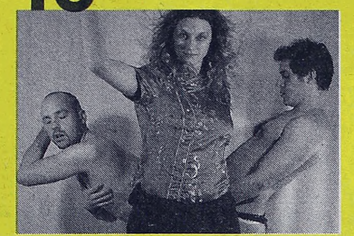
Sujetos Una particular noche de año nuevo en *Sujetos (a un brindis fraccionado)*, creación colectiva del grupo Incauto con dirección general de Lorena Vega.
A las 20.30 en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 8.

ETCÉTERA

Inglés Está abierta la inscripción a los cursos de inglés de Pina Benedetto. La lengua de Shakespeare en todos sus niveles, asistencia especializada en el Toefl y otros exámenes, supervisión de presentaciones orales y escritas y más, mucho más.
Llamar al 4315 1154 o escribir a pinabe@datamarkets.com.ar

Filosofía Abrió la inscripción para el seminario de ocho clases que dictará Rubén H. Ríos sobre *"¿Qué es la filosofía?*, de Gilles Deleuze y Félix Guattari".
Informes al 4863-0193 o rubenhrios@uolsinectis.com.ar

10 viernes



Teatro, té y sushi

José María Muscari estrena *Shangay –té verde y sushi en 8 escenas–*, un espectáculo que integra cena, teatro y té verde. Una separación en medio de un restaurante chino. Una madre posesiva, amante del Tai-Chi-Chuan, irrumpe para escandalizar a todos. Mientras se empieza a hablar de sexo, el público bebe un humeante té verde y come masitas de sésamo. Además, barra y chill-out. *A las 23 en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 10.*

MÚSICA

Tango Carla Pugliese presenta oficialmente su disco debut *Ojos verdes cerrados*.
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 15 y $ 20.

TEATRO

Vilar Siguen las funciones de *Juana de Arco*, una obra de Enrique Vilar con el auspicio de la Embajada de Francia.
A las 21.30 en la Manzana de las Luces, Perú 294.

Pene Estrena en el país *Marionetas del pene*, obra de Simon Morley y David Friendy con dos actores desnudos y asombrosas marionetas. Con Alejandro Paker y Martín Piñol.
A las 22, también los sábados, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Reservas al 4779-9396.



CINE

Bizarro El Malba sigue proyectando el imperdible clásico bizarro *Freaks* (1932), de Tod Browning. Más que un film de terror (aunque tiene un climax pesadillesco memorable), un melodrama macabro, condenado en ocasión de su estreno y luego convertido en obra maestra.
A las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Rock Se proyecta *Peperina* (1995), un documental de Raúl De la Torre sobre el mítico recital de Serú Giran en River a fines del '92 y la historia de una fan de la banda. Con Andrea Del Boca, Charly García y más.
A las 16.30 y a las 18.30 en el cine El Progreso, Av. Riestra 5651. **Gratis**

ARTE

Pintura El artista plástico y fotógrafo Ignacio Sourrouille (1967) expone su obra plagada de bares, ríos, conventillos, besos, chicos, mozos, perros, vino y familias.
En el Centro Cultural Kónex, Avda. Córdoba 1235 y en La Casa del Habano, Reconquista 677.

ETCÉTERA

Fiesta Bizarra: música 80s, brit-pop y electrónica. Con proyección de films como *Mal gusto* y *Hellraiser Infierno*, desde las 21.
Desde las 1 en Common Peaple, Agüero 726. Entrada: $ 3 (chicas) y $ 5 (chicos).
Disco Inaugura *Groove*: puro house y progressive. Con María Dibone, como dj residente y Electroarte, malabares con luces y electrónica.
Desde las 24 en Presidente Perón 1496. Entrada: $ 5 (con consumición).

11 sábado



Danza del vientre

Estrena *Secasaencasa. Postales de bodas orientales*, un espectáculo de Paula Lena inspirado en las ceremonias de bodas en Egipto y Marruecos y las tradiciones gitana, judía, armenia y argelina. Las amigas de las novias, las canciones, los rituales, los tatuajes, los regalos, la procesión y la noche de bodas. Todo en torno a la danza del vientre, una de las más antiguas del mundo.
A las 20 en la Escuela de Danza del Vientre, Costa Rica 4684. Entrada: $ 10.



CINE

Herzog El Instituto Goethe y el Museo Nacional de Bellas Artes proyectan *Fata Morgana* (1968-70), de Werner Herzog. Coordina: Pablo Hofman.
A las 17.30 en el auditorio del Museo Nacional de Bellas Artes - Av. Del Libertador 1473. **Gratis**

Varieté El Malba proyecta *El ciudadano*, de Welles, *The lusty men*, de Nicholas Ray, y *Pink Flmingos* (1972) y *Polyester* (1981), de John Waters.
A las 14, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

TEATRO

Terapia Siguen las funciones de *Terapia*, del escritor británico David Lodge, adaptada y dirigida por Gabriela Izcovich. Una comedia sobre un hombre felizmente casado y adinerado, pero en crisis.
A las 21, y domingos a las 20, en el Teatro La Carbonera, Balcarce 998 Entrada: $ 12.

Danza Grupodanza presenta *Panorama coreográfico: de lo académico al tango*, con dirección de Beatriz Chaiquín, bailarina solista del Teatro Colón.
A las 19 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Reservas al 4362-1187. Entrada: $ 5.

Títeres El grupo el Bavastel presenta *Caminito de Hormigas*, de Carolina Erlich. Simona y su Sapo Hipólito transforman utensilios de cocina en animales exóticos.
A las 16 en Templum, Ayacucho 318. Reservas al 4953-1513. Entrada: $ 5.

Bella Siguen las funciones de *Bella noche*, un ensayo poético que reúne danza, texto y actuación, de Paula de Luque y Guillermo Arengo.
A las 21 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada: $ 10.

MÚSICA

India Concierto de música de la India.
A las 21 en Surdespierto, en Thames 1344. Informes al 4899-1868.

ETCÉTERA

Experimental "Sociedades Experimentales" invita al encuentro "Zona Autónoma Temporaria: encuentro mensual", donde Daniel Link expondrá sobre dos formas de modernidad: la dialéctica y la acefálica.
A las 17 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

15 Antu y Yicos presentan *La fiesta de 15*.
A las 24 en el Centro Villaguense, La Roche 245. Entrada: $ 3.

...cripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



EL ÁRBOL DEL PECADO: LOS TRES NIÑOS DESCOLGADOS EN MILÁN.

LA DEPRESIÓN SEGÚN CATTELAN: FIGURA HUMANA, MESA Y PASTA. PARA ÉSTA, POR LO MENOS EL HOMBRE NO ES DE VERDAD.

“Si supiera para qué sirve el

POLÉMICAS Hace tres meses, el artista italiano Maurizio Cattelan colgó tres esculturas de niños de la rama de un árbol de una plaza pública de Milán; 36 horas después, un milanés enfurecido trepaba al árbol y cortaba dos de las cuerdas, dañando las esculturas. Cayó cuando intentaba cortar la tercera. “No lo hice por los niños –dijo en la ambulancia que lo llevaba al hospital– sino por todos.” Poco más tarde, la Fundación Nicola Trussardi, que había encargado la obra a Cattelan, retiró los polémicos niños de la exhibición. Pero el *chat* que la revista *Flash Art* organizó entre sus lectores y el italiano prueba que la polvareda no se ha disipado del todo. Y que Cattelan es uno de los artistas más incómodos del arte contemporáneo.

POR GIANCARLO POLITI Y LOS LECTORES DE FLASH ART

El árbol del escándalo

Maurizio, yo hubiera esperado que el señor Franco De Benedetto –torpe vengador del arte, flamante exponente del nuevo Ku Klux Klan de la intolerancia cultural–, al caer del árbol de Milán donde colgaban sus hermosos ángeles, se golpeara contra el suelo o –mejor aun– contra el olvidado monumento del Renacimiento milanés que está bajo el árbol. ¿Qué mejor ocasión de convertirse en un mártir del arte para un alcohólico con veleidades exhibicionistas? ¡La historia está llena de santos a pesar de sí mismos! Un santo del arte hubiera encajado muy bien en este momento de grandes emociones religiosas y políticas, con todos esos seguidores que gritan y se desgarran las vestiduras. Imagine la multitud de artistas frustrados, críticos subalimentados y ciudadanos bienpensantes que se habrían sumado al funeral milanés para gritar y santificar a un alcohólico. Hubiera sido todo un síntoma de la época. En suma: nos hemos perdido parte del espectáculo que su obra merecía, ¿no cree?

–No me gustan los funerales, y en este momento el mundo está lleno de mártires que hacen cosas mucho peores. Quizá sea hora de hacer menos ruido. Los chicos en el árbol eran tan silenciosos, a pesar del tráfico que había alrededor. Quizás haya que empezar de ahí. Es obvio que uno no puede cortarse una oreja todos los días, ni ser siempre un héroe o un exhibicionista. Yo también soy un apóstol del silencio.

¿Cuál era el propósito de la instalación? ¿Incrementar su fama de *enfant terrible*?

–No, en absoluto. En realidad era sólo una manera de tomar partido y decir algo claro sobre lo que le estamos haciendo a nuestro futuro. Era una crucifixión, quizás un sacrificio ritual. No tenía que atraer la atención sobre mí sino sobre el mundo que está ahí afuera.

¿No hubiera sido mejor explicarles a los ciudadanos las razones por las que produjo esa obra de arte?

–Dar explicaciones no es mi trabajo. Es el papel del espectador y la responsabilidad del crítico. Por otro lado, yo no quería que la instalación pareciera sólo mía. Tenía que lucir como un gesto coral. No era yo el que colgaba a los chicos del árbol; todos, directa o indirectamente, estamos haciendo cosas mucho peores.

¿Esperaba usted esa reacción?

–Esperaba discusiones, debates. No, probablemente, que se convirtiera en un enfrentamiento político. Pero creo que fue muy interesante. El arte tiene también esa tarea. Debe catalizar opiniones diferentes y ser espejo de nuestras paranoias. Lo que más me sorprendió fue que una obra de arte pudiera provocar enfrentamientos en torno a la libertad de expresión. Vivimos una época en que los derechos se dan por sentados y a menudo se olvidan. Cada tanto es útil detenerse a discutirlos.

En realidad, la gente que se sintió disgustada por la obra fue la que vivía en la zona. ¿Cómo reaccionaría usted si alguien entrara a su casa y le colgara de la pared algo que usted detesta?

–En primer lugar, yo no invadí ningún espacio privado; actué en el espacio público. Es más: no hice nada ilegal, ni nada más inconveniente que muchas de las cosas que pasan a nuestro alrededor a la vista de todo el mundo. Y también me parece muy interesante que por alguna razón una imagen sea rechazada cuando aparece en el mundo real, pero sea perfectamente bienvenida cuando aparece reproducida en los diarios o la televisión. Es como si en algunos contextos nos gustara estar indefensos. A fin de cuentas, se habló mucho de buen gusto, pero el gusto es un problema de los que fabrican helados. El arte, como la vida, está más allá del gusto: porque aspira a la verdad incluso cuando miente.

Después de lo que pasó con los muñecos/niños colgados, ¿lo respeta Milán como artista? ¿Lo merece?

–No creo en las generalizaciones. En Milán hay gente que detestó la obra y gente a la que le hu biera gustado seguir viéndola en la plaza 24 de Mayo. Por otro lado, antes de colgar a los niños hubo meses y meses de reuniones, discusione y permisos; la Fundación Trussardi había estad trabajando en el proyecto desde enero. Y me e contré con mucha gente que sigue creyendo qu el arte puede decirnos algo sobre el mundo.

Es la segunda vez que atacan sus esculturas ¿Qué se siente al estar en compañía de otro atacados como Malevich, Miguel Angel, Mor drian y Rembrandt?

–Donde hay arte hay iconoclasia. Las imágen siempre son víctimas de ataques, a veces sim bólicos, a veces físicos. Yo, personalmente, s fro una forma aguda de iconofilia: si no miro a menos cien imágenes por día se me llena la c ra de manchas.

¿La sociedad actual es más madura que la q guillotinaba gente en las plazas públicas?

–No creo que las cosas hayan cambiado much Antes contemplábamos las ejecuciones en plazas. Ahora las vemos por televisión.

La vida según Cattelan

¿Cómo era su vida antes de convertirse en artista de éxito?

–Era un perdedor. Mi máxima preocupación e cómo ganarme la vida. Me llevó 30 años ente der que, si era un fracaso, no era mi culpa. Te nía que reinventarme un sistema, encontrar u salida y establecer algunas reglas que pudier funcionar para mí y para algunas otras personas. Supongo que eso tratamos de hacer tod

¿Cómo maneja su vida cotidiana?

–Soy bastante maníaco y repetitivo. Me desha de todo aquello que pueda molestarme. Trato no poseer nada.

¿Qué debe hacer un artista para tener éxito

–No tengo recetas, supongo que porque no cre haber hecho nada especial. Sólo tratar de ser persona.



EL ÁRBOL DEL PECADO: LOS TRES NIÑOS DESCOLGADOS EN MILÁN.



LA DEPRESIÓN SEGÚN CATTELAN: FIGURA HUMANA, MESA Y PASTA. PARA ÉSTA, POR LO MENOS EL HOMBRE NO ES DE VERDAD.



OTRA DE LAS ESCULTURAS INCÓMODAS DE CATTELAN: LA ABUELA EN LA HELADERA.



PEDALEANDO EN EL AIRE: LA ESCULTURA DEL BURRO EMBALSAMADO ES UNA DE LAS MÁS CÉLEBRES.



DE TERROR: EL NIÑITO SÍMIL *EL RESPLANDOR* DE KUBRICK, EN LA CALLE.

"Si supiera para qué sirve el arte, sería coleccionista"

POLÉMICAS Hace tres meses, el artista italiano Maurizio Cattelan colgó tres esculturas de niños de la rama de un árbol de una plaza pública de Milán; 36 horas después, un milanés enfurecido trepaba al árbol y cortaba dos de las cuerdas, dañando las esculturas. Cayó cuando intentaba cortar la tercera. "No lo hice por los niños –dijo en la ambulancia que lo llevaba al hospital– sino por todos." Poco más tarde, la Fundación Nicola Trussardi, que había encargado la obra a Cattelan, retiró los polémicos niños de la exhibición. Pero el *chat* que la revista *Flash Art* organizó entre sus lectores y el italiano prueba que la polvareda no se ha disipado del todo. Y que Cattelan es uno de los artistas más incómodos del arte contemporáneo.

POR GIANCARLO POLITI
Y LOS LECTORES DE FLASH ART

El árbol del escándalo

Maurizio, yo hubiera esperado que el señor Franco De Benedetto –torpe vengador del arte, flamante exponente del nuevo Ku Klux Klan de la intolerancia cultural–, al caer del árbol de Milán donde colgaban sus hermosos ángeles, se golpeara contra el suelo o –mejor aun– contra el olvidado monumento del Renacimiento milanés que está bajo el árbol. ¿Qué mejor ocasión de convertirse en un mártir del arte para un alcohólico con veleidades exhibicionistas? ¡La historia está llena de santos a pesar de sí mismos! Un santo del arte hubiera encajado muy bien en este momento de grandes emociones religiosas y políticas, con todos esos seguidores que gritan y se desgarran las vestiduras. Imagine la multitud de artistas frustrados, críticos subalimentados y ciudadanos bienpensantes que se habrían sumado al funeral milanés para gritar y santificar a un alcohólico. Hubiera sido todo un síntoma de la época. En suma: nos hemos perdido parte del espectáculo que su obra merecía, ¿no cree?

–No me gustan los funerales, y en este momento el mundo está lleno de mártires que hacen cosas mucho peores. Quizá sea hora de hacer menos ruido. Los chicos en el árbol eran tan silenciosos, a pesar del tráfico que había alrededor. Quizás haya que empezar de ahí. Es obvio que uno no puede cortarse una oreja todos los días, ni ser siempre un héroe o un exhibicionista. Yo también soy un apóstol del silencio.

¿Cuál era el propósito de la instalación? ¿Incrementar su fama de *enfant terrible*?

–No, en absoluto. En realidad era sólo una manera de tomar partido y decir algo claro sobre lo que le estamos haciendo a nuestro futuro. Era una crucifixión, quizás un sacrificio ritual. No tenía que atraer la atención sobre mí sino sobre el mundo que está ahí afuera.

¿No hubiera sido mejor explicarles a los ciudadanos las razones por las que produjo esa obra de arte?

–Dar explicaciones no es mi trabajo. Es el papel del espectador y la responsabilidad del crítico. Por otro lado, yo no quería que la instalación pareciera sólo mía. Tenía que lucir como un gesto coral. No era yo el que colgaba a los chicos del árbol; todos, directa o indirectamente, estamos haciendo cosas mucho peores.

¿Esperaba usted esa reacción?

–Esperaba discusiones, debates. No, probablemente, que se convirtiera en un enfrentamiento político. Pero creo que fue muy interesante. El arte tiene también esa tarea. Debe catalizar opiniones diferentes y ser espejo de nuestras paranoias. Lo que más me sorprendió fue que una obra de arte pudiera provocar enfrentamientos en torno a la libertad de expresión. Vivimos una época en que los derechos se dan por sentados y a menudo se olvidan. Cada tanto es útil detenerse a discutirlos.

En realidad, la gente que se sintió disgustada por la obra fue la que vivía en la zona. ¿Cómo reaccionaría usted si alguien entrara a su casa y le colgara de la pared algo que usted detesta?

–En primer lugar, yo no invadí ningún espacio privado; actué en el espacio público. Es más: no hice nada ilegal, ni nada más inconveniente que muchas de las cosas que pasan a nuestro alrededor a la vista de todo el mundo. Y también me parece muy interesante que por alguna razón una imagen sea rechazada cuando aparece en el mundo real, pero sea perfectamente bienvenida cuando aparece reproducida en los diarios o la televisión. Es como si en algunos contextos nos gustara estar indefensos. A fin de cuentas, se habló mucho de buen gusto, pero el gusto es un problema de los que fabrican helados. El arte, como la vida, está más allá del gusto: porque aspira a la verdad incluso cuando miente.

Después de lo que pasó con los muñecos/niños colgados, ¿lo respeta Milán como artista? ¿Lo merece?

–No creo en las generalizaciones. En Milán hay gente que detestó la obra y gente a la que le hubiera gustado seguir viéndola en la plaza 24 de Mayo. Por otro lado, antes de colgar a los niños, hubo meses y meses de reuniones, discusiones y permisos; la Fundación Trussardi había estado trabajando en el proyecto desde enero. Y me encontré con mucha gente que sigue creyendo que el arte puede decirnos algo sobre el mundo.

Es la segunda vez que atacan sus esculturas. ¿Qué se siente al estar en compañía de otros atacados como Malevich, Miguel Angel, Mondrian y Rembrandt?

–Donde hay arte hay iconoclasia. Las imágenes siempre son víctimas de ataques, a veces simbólicos, a veces físicos. Yo, personalmente, sufro una forma aguda de iconofilia: si no miro al menos cien imágenes por día se me llena la cara de manchas.

¿La sociedad actual es más madura que la que guillotinaba gente en las plazas públicas?

–No creo que las cosas hayan cambiado mucho. Antes contemplábamos las ejecuciones en plazas. Ahora las vemos por televisión.

La vida según Cattelan

¿Cómo era su vida antes de convertirse en un artista de éxito?

–Era un perdedor. Mi máxima preocupación era cómo ganarme la vida. Me llevó 30 años entender que, si era un fracaso, no era mi culpa. Tenía que reinventarme un sistema, encontrar una salida y establecer algunas reglas que pudieran funcionar para mí y para algunas otras personas. Supongo que eso tratamos de hacer todos.

¿Cómo maneja su vida cotidiana?

–Soy bastante maníaco y repetitivo. Me deshago de todo aquello que pueda molestarme. Trato de no poseer nada.

¿Qué debe hacer un artista para tener éxito?

–No tengo recetas, supongo que porque no creo haber hecho nada especial. Sólo tratar de ser otra persona.

Retrato de artista

¿Hasta qué punto influyó en usted la escena artística de Padua de los '80?

–No creo en escenas ni en grupos. Por otro lado, en esa época, en Padua, yo estaba muy ocupado haciendo cursos nocturnos para ser electricista. No tenía mucho tiempo para el arte.

¿Qué fue lo que lo llevó hacia el arte?

–Llegué por el camino del ensayo y el error. Quizá sólo fuera el último refugio que me quedaba. Y me aceptaron, con todas mis dudas y mis miedos. Ésa, creo, fue la diferencia.

Durante muchos años, en ocasión de presentaciones públicas, usted enviaba a Massimiliano Gioni para que tomara su lugar e interpretara su papel. ¿Cómo empezó ese juego de personalidad dividida y qué sentido tiene para usted?

–No nos dividimos, simplemente nos multiplicamos. No veo en ese gesto ningún sentido secreto; es sólo una manera de resolver un problema. No sé hablar en público, de modo que cualquiera puede ir y hacerlo mejor. Y cuando Massimiliano contesta, también copia, recicla, inventa. Lo cierto es que me aterra el aburrimiento. Escuchar a otro describir tu trabajo siempre es una sorpresa. Y creo que la gente hoy necesita más dudas y menos certezas.

¿Quién está contestando ahora? ¿Usted? ¿Otra persona? ¿Massimiliano Gioni?

–La respuesta está dentro suyo, y es incorrecta.

¿Cuál es para usted el objetivo del arte?

–La palabra "objetivo" me hace pensar en disparar con un arma. Los blancos o los objetivos no me interesan demasiado. Prefiero los errores.

¿En qué pensaba cuando clavó las manos de aquel chico [*Charlie no surfea*, de 1997] a su pupitre escolar?

–Me preguntaba qué dolerá más: un lápiz que ensarta una mano o repetir primer grado.

El hombre esponja

¿Para qué sirve el arte?

–Si lo supiera, sería coleccionista.

¿Puede haber hoy arte sin marketing?

–¿Y vida sin muerte? Nada es necesario, pero todo es útil.

Para Maurice Blanchot, un cadáver, al estar presente y ausente al mismo tiempo, muestra lo que se esconde en las palabras y las imágenes. ¿Es ése el juego que juega usted con la realidad y la ficción?

–Trabajé con cadáveres –con cadáveres reales– cuando era empleado en una morgue, y los veía tan sordos, tan distantes... Quizá sea culpa de ese trabajo, pero cuando pienso en una escultura siempre la imagino así, lejana, de algún modo ya muerta. Siempre me sorprende que alguna gente se ría con mis obras; quizá reírse ante la muerte sea una reacción espontánea.

¿Su arte presta algún servicio a la sociedad?

–No tengo idea, y no está entre mis ambiciones contribuir a un diálogo sobre la humanidad. No siento que encaje en el papel de héroe. Sólo soy un altavoz, o quizás una esponja. No creo haber hecho nada más provocativo o cruel que lo que veo a mi alrededor todos los días.

¿Cuál fue el último regalo que se hizo a sí mismo?

–Una prótesis dental.

El dinero y los otros

¿Qué relación tiene con el dinero?

–Una relación extraña. El dinero me da casi miedo, y me he obligado a vivir como si nada hubiera cambiado. Por supuesto, el dinero es un gran medio de comunicación, quizá más efectivo que la religión. Pero en ese caso lo que importa no es cuánto dinero tenés sino cómo y adónde va el dinero.

¿Cuánto dinero ha ganado?

–Sería más interesante saber cuánto gasto, que es muy poco. Pero lo dejaremos para otro momento.

¿Qué comentarios críticos le han producido mayor disgusto?

–Estoy un poco cansado de los que hablan sólo de dinero o dicen que soy un payaso o un fraude. Por alguna razón, parece imposible creer que sólo trato de decir lo que pienso. Pero también en ese caso quizá sea mejor; al menos puedo decir cada tanto algo serio sin que nadie se dé cuenta.

¿A cuál de sus obras se siente más apegado, o cuál cree usted que funcionó mejor?

–Cada vez es una sorpresa, supongo que porque no toco ninguna de mis piezas; siempre es otro el que produce mi obra. De modo que no siento particular apego por lo que hago. Es algo que siempre pertenece a otro, desde el vamos. Algunas obras sirven en un momento preciso; otras crecen de a poco y, si uno tiene suerte, duran más. Por sobre todas las cosas, me gusta cómo las obras de arte cambian de sentido de acuerdo con lo que sucede a su alrededor. Es como si tuvieran muchas vidas. R





OTRA DE LAS ESCULTURAS INCÓMODAS DE CATTELAN: LA ABUELA EN LA HELADERA.



PEDALEANDO EN EL AIRE: LA ESCULTURA DEL BURRO EMBALSAMADO ES UNA DE LAS MÁS CÉLEBRES.



DE TERROR: EL NIÑITO SÍMIL *EL RESPLANDOR* DE KUBRICK, EN LA CALLE.

l arte, sería coleccionista"

n hay
le hu-
24 de
niños,
siones
estado
me en-
do que
o.
lturas,
otros
, Mon-

ágenes
s sim-
te, su-
iro al
a la ca-

e la que
s?
mucho.
n pla-

e en un

ión era
enten-
pa. Te-
trar una
udieran
erso-
r todos.

eshago
Trato de

éxito?
no creo
ser otra

Retrato de artista

¿Hasta qué punto influyó en usted la escena artística de Padua de los '80?
–No creo en escenas ni en grupos. Por otro lado, en esa época, en Padua, yo estaba muy ocupado haciendo cursos nocturnos para ser electricista. No tenía mucho tiempo para el arte.
¿Qué fue lo que lo llevó hacia el arte?
–Llegué por el camino del ensayo y el error. Quizá sólo fuera el último refugio que me quedaba. Y me aceptaron, con todas mis dudas y mis miedos. Ésa, creo, fue la diferencia.
Durante muchos años, en ocasión de presentaciones públicas, usted enviaba a Massimiliano Gioni para que tomara su lugar e interpretara su papel. ¿Cómo empezó ese juego de personalidad dividida y qué sentido tiene para usted?
–No nos dividimos, simplemente nos multiplicamos. No veo en ese gesto ningún sentido secreto; es sólo una manera de resolver un problema. No sé hablar en público, de modo que cualquiera puede ir y hacerlo mejor. Y cuando Massimiliano contesta, también copia, recicla, inventa. Lo cierto es que me aterra el aburrimiento. Escuchar a otro describir tu trabajo siempre es una sorpresa. Y creo que la gente hoy necesita más dudas y menos certezas.
¿Quién está contestando ahora? ¿Usted? ¿Otra persona? ¿Massimiliano Gioni?
–La respuesta está dentro suyo, y es incorrecta.
¿Cuál es para usted el objetivo del arte?
–La palabra "objetivo" me hace pensar en disparar con un arma. Los blancos o los objetivos no me interesan demasiado. Prefiero los errores.
¿En qué pensaba cuando clavó las manos de aquel chico [*Charlie no surfea*, de 1997] a su pupitre escolar?
–Me preguntaba qué dolerá más: un lápiz que ensarta una mano o repetir primer grado.

El hombre esponja

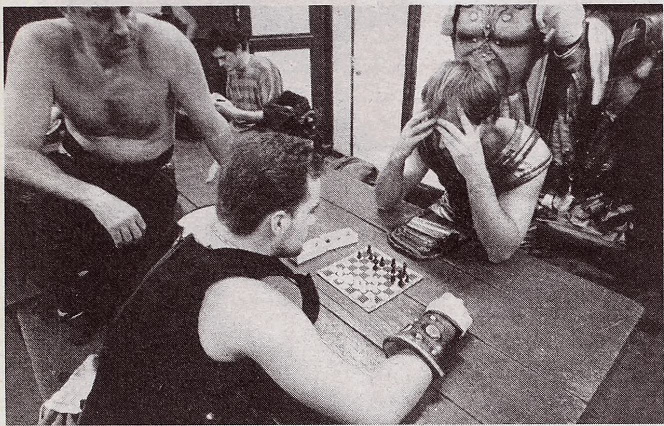
¿Para qué sirve el arte?
–Si lo supiera, sería coleccionista.
¿Puede haber hoy arte sin marketing?
–¿Y vida sin muerte? Nada es necesario, pero todo es útil.
Para Maurice Blanchot, un cadáver, al estar presente y ausente al mismo tiempo, muestra lo que se esconde en las palabras y las imágenes. ¿Es ése el juego que juega usted con la realidad y la ficción?
–Trabajé con cadáveres –con cadáveres reales– cuando era empleado en una morgue, y los veía tan sordos, tan distantes... Quizá sea culpa de ese trabajo, pero cuando pienso en una escultura siempre la imagino así, lejana, de algún modo ya muerta. Siempre me sorprende que alguna gente se ría con mis obras; quizá reírse ante la muerte sea una reacción espontánea.
¿Su arte presta algún servicio a la sociedad?
–No tengo idea, y no está entre mis ambiciones contribuir a un diálogo sobre la humanidad. No siento que encaje en el papel de héroe. Sólo soy un altavoz, o quizás una esponja. No creo haber hecho nada más provocativo o cruel que lo que veo a mi alrededor todos los días.
¿Cuál fue el último regalo que se hizo a sí mismo?
–Una prótesis dental.

El dinero y los otros

¿Qué relación tiene con el dinero?
–Una relación extraña. El dinero me da casi miedo, y me he obligado a vivir como si nada hubiera cambiado. Por supuesto, el dinero es un gran medio de comunicación, quizá más efectivo que la religión. Pero en ese caso lo que importa no es cuánto dinero tenés sino cómo y adónde va el dinero.
¿Cuánto dinero ha ganado?
–Sería más interesante saber cuánto gasto, que es muy poco. Pero lo dejaremos para otro momento.
¿Qué comentarios críticos le han producido mayor disgusto?
–Estoy un poco cansado de los que hablan sólo de dinero o dicen que soy un payaso o un fraude. Por alguna razón, parece imposible creer que sólo trato de decir lo que pienso. Pero también en ese caso quizá sea mejor; al menos puedo decir cada tanto algo serio sin que nadie se dé cuenta.
¿A cuál de sus obras se siente más apegado, o cuál cree usted que funcionó mejor?
–Cada vez es una sorpresa, supongo que porque no toco ninguna de mis piezas; siempre es otro el que produce mi obra. De modo que no siento particular apego por lo que hago. Es algo que siempre pertenece a otro, desde el vamos. Algunas obras sirven en un momento preciso; otras crecen de a poco y, si uno tiene suerte, duran más. Por sobre todas las cosas, me gusta cómo las obras de arte cambian de sentido de acuerdo con lo que sucede a su alrededor. Es como si tuvieran muchas vidas. R

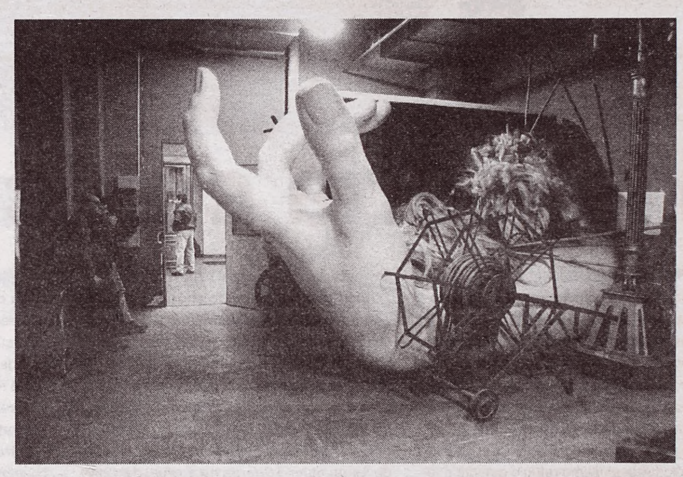






CORTINA RASGADA

FOTOGRAFÍA **Durante los dos últimos años, Tony Valdez se ha dedicado a espiar, cámara al cuello, entre bambalinas de los teatros Colón y San Martín. El resultado es *Entretelones*, una muestra que pone la lente donde nadie, ni arriba ni abajo del escenario, está poniendo el ojo.**





Entretelones puede verse desde el 7 de septiembre y hasta el 7 de noviembre en la Fotogalería del Teatro San Martín (Av. Corrientes 1530).

POR DIEGO FISCHERMAN

Atila juega al ajedrez. "... ¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza...", escribía Borges. Es un juego, en este caso, dentro de un juego, dentro de un juego. El cantante que remeda guerras y señores y barbaries, en escena, y que, fuera de ella, representa otra lucha, otra fantasía, otras distancias. Verdi, alguna vez, se apropió de sonidos; intentó, más bien, apropiarse, a través de ellos, de lo que estaba más allá de los sonidos. Atila, como Violeta o Rigoletto, fueron sus instrumentos. Sus formas de intentar hablar de aquella parte del mundo de la que las palabras no podían hablar.

Como el pintor frente a ese árbol inclinado sobre el río; como el pintor ante una locomotora sumergida en vapor; como el pintor, el artista mira, se asombra, sabe que hay algo que no puede poseer en aquello que mira; que hay algo más allá de la mirada, e intenta, por supuesto, poseerlo. Y la fotografía, el arte más cercano al objeto, aparentemente el más realista, precisamente por eso no hace otra cosa que mostrar al sujeto. Si en la pintura, si en la música, el propio lenguaje parece estar hecho de rasgos personales –la armonía, la orquestación, la pincelada–, si allí el propio objeto ya es parte del sujeto, en la fotografía, donde el objeto está tan presente, no hay otra que cosa que mirada y recorte. No hay otra cosa que sujeto.

Si la ópera de Verdi es una visión de un fragmento del universo, la fotografía de esa ópera o, mejor, de un momento que forma parte de ella sin estar en ella –ese intervalo en que Atila juega al ajedrez– duplica el artificio. Si la fotografía pone en escena la mirada del fotógrafo, estas miradas sobre miradas son, además, miradas de espía. Intentan encontrar el significado de la magia justo antes o justo después de la magia, y mostrarla en un lenguaje que ya no es el de esa magia. Si hubo un sortilegio en ese salto en el aire, en ese torbellino que cortó el aliento, o en esa nota imposible, aquí aparece en las piernas estirándose sobre una escalera, en la máscara puesta a destiempo, en el maquillaje absurdo, en las caras de aburrimiento o de espera. El arte de estas fotografías es el de encontrar el Big Bang en el segundo anterior a la explosión de la materia. El arte de mostrar aquello que el arte –esa imperfecta manera de mostrar lo que no puede mostrarse– jamás mostraría.

En tiempos de *reality shows*, de cámaras ocultas, de privacidades devenidas públicas, estas fotos sacadas en el Teatro Colón y en el San Martín evitan, como un credo, el momento de la función o el lugar del espectador frente al escenario. Una o ambas de las dos variables que constituyen el espectáculo aparecen subvertidas. Si el momento es el de la función, la mirada estará situada donde el público nunca podría estar. Si la mirada es la del público, nunca estará posada, de manera frontal, en el escenario. Esos desplazamientos despojan de ciertos significados y confieren otros. De la misma manera en que un beso, descripto desde afuera de la pasión como "dos peces chocándose de frente", cobra el sentido de un gesto diferente –visto como por primera vez–, estas máscaras, los disfraces, los ejercicios musculares, fuera de las escenas que les dan significado, se llenan de otros contenidos. No se trata sólo de lo que el espía deja ver. Se trata, sobre todo, de una pregunta. Se trata de espiar en las razones del espía. De inquirir en qué es lo que el espía quería que fuera mirado. O, como en la prestidigitación y en las viejas novelas policiales de John Dickson Carr, qué es lo que quería ocultar cada vez que revelaba algo que, supuestamente, no debía ser sabido. R



LA LEY DEL DESEO

VIDEO **Acusada de ser un policial erótico convencional, de caer en un desenlace banal y de servir apenas como el vehículo escandaloso de Meg Ryan para sacar carnet de actriz seria, la última película de Jane Campion fue tan vapuleada que su estreno llega directo en video. Pero hay algo que todos se perdieron de ver.**

POR MARIANA ENRIQUEZ

Cuando Jane Campion comenzó el rodaje de *En carne viva*, las expectativas eran altísimas: la prestigiosa directora australiana se atrevía a adaptar la compleja novela de Susanna Moore –un oscuro thriller erótico desde el punto de vista femenino– y elegía como protagonistas a actores encasillados en papeles soleados y asexuados como Meg Ryan y Mark Ruffalo. Después, con la película completada, empezó la debacle: escenas de sexo explícito que tuvieron que ser eliminadas de la versión final, el rumor de que sólo era un vehículo para que Meg Ryan obtuviera credenciales de "actriz seria", el casi monolítico desprecio de la crítica y, finalmente, el fracaso comercial. Así, *En carne viva* terminó como la película más injustamente ignorada –y ninguneada– en mucho tiempo. Hasta los títulos que la prensa especializada eligió para las reseñas fueron condescendientes, cuando no insultantes. The Village Voice, por ejemplo, encabezó: "Policía caliente con la profesora". Y el resto se preocupó más por las escenas eróticas de Meg Ryan, burlándose de la actriz por intentar algo diferente de su imagen de dulce y sonriente novia de América. La principal objeción es que se trata de un thriller poco efectivo, con un final "sorpresa" banal. Cierto, no es el policial soñado. Frannie (Meg Ryan) es una profesora de literatura que, cuando busca un baño en el sótano de un bar, ve en la semioscuridad a una pareja; ella le está practicando sexo oral a un hombre cuyo rostro permanece en las sombras, pero Frannie alcanza a ver el tatuaje en la mano que acaricia el pelo de la mujer. Poco después, esa mujer aparece muerta, y Frannie se convierte en posible testigo. Recibe la visita de un policía, el detective Malloy (Mark Ruffalo, impresionante) y pronto se hacen amantes. Sólo que Malloy tiene en la muñeca el mismo tatuaje que el hombre del sótano, y Frannie puede estar, literalmente, durmiendo con el enemigo.

Lo que pocos parecieron comprender es que *En carne viva* usa el género *noir* apenas como hilo narrativo para que Jane Campion vuelva a analizar los temas que la obsesionan desde sus primeras películas australianas (*Sweetie*, *An Angel At My Table*) hasta las más recientes (*La lección de piano*, *Humo sagrado*): la sexualidad femenina, el mito de la presa y el predador, y el interrogante abierto sobre los roles domador y domesticada. Sólo que *En carne viva* prefiere un examen crudo, y hasta rabioso. Campion vuelve a decir que ser mujer es difícil, y parece furiosa, como si antes no la hubieran escuchado. Por eso pone a su protagonista en el centro del peligro, acechada en el medio perfecto para expresar la idea: el *noir*. Pocas películas evocan de forma tan certera el deseo sexual mezclado con el miedo y la inseguridad; expone la vulnerabilidad, pero no cae en la victimización. Lo que descoloca es ese cambio radical de punto de vista. La escena en el departamento de policía, cuando Frannie debe ser interrogada, es un ejemplo. La mirada sobre esos hombres que impostan brutalidad, usan términos femeninos como insultos ("¡No soy tu sirvienta!") y se incomodan ante la presencia de una mujer callada, sólo puede ser femenina. Frannie ve –guiada por la cámara de Campion– los lazos homoeróticos que unen a esos hombres, celosos cuando uno de los suyos parece atraído por esa insulsa profesora de sandalias bajas; ve el merodeo del hombre que se sirve un vaso de café con falsa familiaridad, mientras está demasiado atento a los movimientos de la mujer que desea; ve los chistes de vestuario que los demás descargan sobre el compañero, para devolverlo al redil, y la frustración cuando no lo consiguen. Es una escena de intenso romanticismo, pero no es la fantasía de serenatas y flores sino el torpe y a veces brutal cortejo que arranca al hombre de la comodidad y lo arroja al desconcertante mundo de una mujer sola.

Las escenas sexuales de *En carne viva* no son tantas ni tan explícitas, a pesar del revuelo mediático. El puritano sistema de calificación norteamericano obligó a Campion a cortar muchas de ellas para evitar el temido NC-17, que hubiera condenado a la película a un limitado circuito de salas. Pero son reveladoras. El primer encuentro sexual de Frannie y Malloy es casi una toma de posición: él la hace llegar al orgasmo lamiendo su clítoris. Que la principal escena sexual de una película no sea una penetración pone patas para arriba todo lo que se suele considerar como erótico en cine y, más importante, demuestra hasta qué punto el placer del varón rige el imaginario cinéfilo. Es una escena ardiente y triste, y el diálogo que la cierra redefine lo que se entiende por "intimidad". En otra escena, Frannie está en el departamento de su hermana Pauline (Jennifer Jason Leigh), una mujer mucho más arriesgada en sus relaciones con los hombres. Pauline insiste en que llame al policía, "aunque sea por el ejercicio". Frannie le hace caso, y se deja guiar por la voz del hombre en una masturbación que nombra la anatomía femenina con una precisión quirúrgica que podría resultar distante si no resultara tan sorprendente, y erótica hasta el delirio. Cuando Malloy corta el teléfono y deja a Frannie sola, húmeda, es imposible no odiarlo (y desearlo). La actuación de Mark Ruffalo, bestial y seductor al mismo tiempo, evoca –salvando las distancias míticas– a Stanley Kowalski, y lo extraño es que, por momentos, se parece físicamente a Marlon Brando.

En carne viva está marcada por el pulso del deseo y el peligro. No hay soluciones fáciles. Campion apunta que, en el mundo real, las mujeres no son campeonas de taekwondo ni chicas superpoderosas. La nuevas heroínas con sus sables samurai y sus patadas voladoras pueden ser un paso adelante con respecto a las damas en apuros que deben ser rescatadas, pero son una construcción igualmente falsa. Frannie es vulnerable porque, en la trama, la acecha un asesino serial, pero también porque los varones son amenazantes. En un momento determinado, la norma del policial ubica a todos los hombres que la rodean como potenciales sospechosos, pero hay que ser necio para no comprender lo que Campion insinúa: son peligrosos porque pueden hacer que ella pierda la cabeza, en un sentido literal –el asesino degüella a sus víctimas– y en un sentido simbólico. Frannie es una profesional segura, independiente, protegida en su mundo de citas literarias y masturbaciones antes de dormir. La irrupción del deseo encarnado en un hombre real la desorganiza, la descontrola. En una escena impecable, Frannie expresa su mayor temor, y no es el miedo a ser asesinada. Su amante policía la está bañando, ella está borracha. "Tengo miedo de pedirte lo que quiero", dice, "porque es mucho". La caída libre de una mujer en el tumulto emocional de la pasión, desesperada por estabilidad masculina en su vida, pero aterrorizada ante las perspectivas de la entrega, es uno de los verdaderos temas de *En carne viva*.

El otro es la negación en rotundo a buscar la aceptación. La identificación de los varones con Malloy puede resultar muy difícil, porque aunque es atractivo hasta la nausea, también puede ser un villano espantoso. No es un bienintencionado Marlowe, en las redes de una mujer fatal. La complicidad entre las hermanas, sus charlas francas, pueden resultar incómodas, expulsivas y hasta inverosímiles para un público acostumbrado a escuchar diálogos de mujeres escritos por hombres. Toda la sensibilidad de la película está tan anclada en el universo femenino que resulta irreverente. Frannie, como personaje, no se preocupa por *gustar*. *En carne viva* tampoco.



CINE Demorado acto de justicia, la flamante edición en DVD de **Míralos morir** rescata la opera prima de **Peter Bogdanovich** de un olvido inexplicable. El film –un thriller cinéfilo protagonizado por Boris Karloff– marcó un hito en la historia del cine americano: el fin de la era clásica y la entrada en la modernidad.

POR HORACIO BERNADES

Es el eslabón perdido, el puente entre generaciones. La encrucijada en la que géneros, autores y estilos parecerían cruzarse por única vez. El hilo que lleva de *Psicosis* a *Taxi Driver* y de allí a *Elefante*, de Gus Van Sant. Lo que va de Roger Corman a Antonioni. De las *screwball comedies* de los años '30 a la plena angustia contemporánea. De *El fotógrafo del pánico*, de Michael Powell, a *El estado de las cosas* y *Nick's Movie*, de Wenders. La película que, en plenos años '60, arranca el terror de su viejo y apolillado castillo gótico y lo instala para siempre en una contemporaneidad de autos y autopistas, de clase media y jeans, introduciéndolo a su vez en el seno de la más inmaculada e intocable de las instituciones: la familia. La despedida definitiva a la era del clasicismo y el ingreso del cine norteamericano a la modernidad cinematográfica, todo a cargo de uno de los alumnos más dilectos de los maestros de la vieja guardia: Ford, Hawks, Lang o Fuller.

Míralos morir (1967) es la opera prima de Peter Bogdanovich, y sin ninguna duda es su film más perturbador, quizás el *único* de un cineasta que siempre permaneció ajeno a toda voluntad revulsiva. En el momento de su estreno, *Targets* (el título original) tuvo una repercusión apenas moderada. La suficiente como para que la BBS –alianza de productores y cineastas independientes que estuvo detrás de *Easy Rider*– le produjera a Bogdanovich el film siguiente, la segunda de sus obras maestras: *La última película*. En Argentina, *Míralos morir* jamás tuvo más trascendencia que la de un film de culto, una clave entre cinéfilos, suerte de *password* que permite acceder a los años '60 por la puerta trasera del cine norteamericano.

Por eso hay que celebrar con énfasis su reciente edición en DVD a cargo de la *major* AVH. Con el formato *scope* restituido, el technicolor de Lazlo Kovacs devuelto a pleno y, entre sus adicionales, una jugosa entrevista al realizador, la edición de *Míralos morir* pasa a formar parte de un involuntario relanzamiento Bogdanovich en VHS y DVD que incluye la sublime *La última película*, *Luna de papel* y *Daisy Miller*, donde Bogdanovich obliga a Henry James a travestirse con las ropas de George Cukor. ¿Para cuándo *Máscara*, *They All Laughed*, *Noises Off* y *Texasville*?

El heredero

"Todas las buenas películas ya se filmaron", comenta el propio Bogdanovich en un momento de *Míralos morir*, luego de ver por televisión unas escenas de *El código criminal*, película en blanco y negro dirigida por Howard Hawks. Bogdanovich, que por entonces tenía 28 años, hace de Sammy Michaels, joven cinéfilo que acaba de presentarle un guión a su amigo Byron Orlok con la ilusión de que éste lo interprete. Orlok tiene 70 largos, anda con bastón, arrastra un cansancio de siglos y es lo que suele denominarse una "vieja gloria de Hollywood". O un *has-been*, que viene a ser lo mismo pero dicho con mala leche.

Orlok es Karloff, Boris Karloff. Bogdanovich estrecha las ataduras entre ficción y realidad no sólo mediante el nombre del personaje; también incluye en la película fragmentos de *The Criminal Code* –uno de sus primeros papeles en Hollywood, anterior incluso a *Frankenstein* y *La momia*– y de *El terror*, que Karloff había filmado, ya en las postrimerías de su carrera, a las órdenes de Roger Corman. La relación padre/hijo que en *Míralos morir* sostienen Karloff y Bogdanovich transparenta la clase de vínculo que el realizador de *Luna de papel* siempre mantuvo con el cine clásico de Hollywood y con sus más eminentes representantes.

De hecho, Bogdanovich fue uno de los primeros cinéfilos norteamericanos. Antes de pasar al cine había adquirido renombre como programador de cine del MOMA y con una columna periodística en la revista *Esquire*. Desde esos dos frentes de batalla, el futuro director se dedicó a reflotar aquel cine de los '30, '40 y '50 que la ola renovadora de los '60 había convertido poco menos que en una mala palabra para sus compatriotas.

Horror vacui

Para su propio director, *Míralos morir* es una película rara. No tanto porque mira hacia atrás con nostalgia (que sería una de las marcas más notorias de su cine posterior) sino porque al mismo tiempo se ocupa del presente, algo que de ahí en más no resultaría tan frecuente. Y lo hace con una sequedad desolada, un sentimiento de vacío que el último plano de la película se encarga de materializar. Tal vez sea justamente ésa la razón por la que a partir de ahí –con la posible excepción de *La última película*, que registra la misma fusión entre melancolía y *horror vacui*– Bogdanovich resolvería erradicar de su cine la palabra *presente*.

En rigor, el juego de oposiciones entre pasado y presente, entre tradición y modernidad, es la materia misma de *Míralos morir*, tanto en términos temáticos como estilísticos. "Soy un anacronismo viviente", dice Byron Orlok. Las imágenes góticas de *El terror*, que Roger Corman cedió a su amigo Bogdanovich junto con unos minutos del contrato que lo unía a Karloff (como el propio Peter B. explica en la entrevista incluida en el DVD), no hacen más que confirmarlo. "El terror ya no está en las películas sino en la realidad", afirma más tarde Bogdanovich por boca de Karloff. La película entera se ocupa de poner esa idea atroz en escena, mediante la introducción de un segundo personaje, Bobby Thompson, hijo de una familia de clase media de Los Angeles. Admirable detalle de guión, el hecho de que comparta techo con padres y esposa denuncia una patología familiar que los decorados, llenos de colores chocantes, no hacen más que refrendar.

Este genuino representante de la normalidad norteamericana es uno de esos asesinos "tapados" que desde entonces proliferarían en la cultura y el cine de su país. Algunas de sus encarnaciones más recientes: los chicos de *Scream* y *Elefante*. Hijo de un padre que –como escapado de *Bowling for Columbine*– le inculca el gusto por las armas, luego de armar un desastre en casa, el bueno de Bobby llena el baúl de su auto de pistolas, rifles y fusiles (como más tarde haría *Travis Bickle* en *Taxi Driver*) y se instala en el techo de un depósito de agua, al costado de la autopista. Apostado allí se dedicará a tirar al blanco como quien voltea patos en una kermesse. El último acto (ése para el que Sam Fuller le aconsejó a Bogdanovich que pusiera toda la carne en el asador y todas las chirolas en la producción) lo encontrará en un autocine, apuntando al público a través de un agujero practicado en la pantalla, mientras transcurre el último homenaje que el mundo del cine le dedica a Byron Orlok.

En un momento genial –la última verónica de *Míralos morir*–, el francotirador no podrá distinguir cuál de los dos Orlok que avanzan hacia él son reales: si el de la pantalla o el que sube al escenario. Es en el filo de esa ilusión, en ese entrecruzamiento indiscernible entre realidad y ficción, donde *Míralos morir* construye su poder y su verdad, como todo el cine que verdaderamente importa. R

ANIVERSARIOS Una tarde como tantas, hace 35 años, el profesor Len Kleinrock conectaba dos computadoras jurásicas con cinco metros de cable y hacía fluir entre ambas los primeros paquetes de señales. Muy pocos lo sabían, pero había nacido Internet, la única extravagancia del futuro que la ciencia-ficción nunca llegó a prever.

NACE UNA ESTRELLA



El Aleph: éste es el mapa de internet hoy, según los dibujos de las computadoras más avanzadas que la mantienen en observación.

POR FEDERICO KUKSO

Nadie la vio venir. Ni Philip K. Dick, que estaba perdido en su mundo de telépatas y precognitores (*Ubik*, 1969), ni Arthur C. Clarke, absorto por la fama que arrastraba desde la publicación de *2001: Odisea del espacio* (1960), que nueve años después estallaría en las salas de cine. Por eso la sorpresiva irrupción de Internet causa tan profunda congoja entre los eufóricos profetas tecnológicos de ayer y hoy. Al fin y al cabo, los artilugios que deberían abarrotar el telón de fondo son coches voladores, tostadoras atómicas, comida en píldoras y androides-mucamas. No Internet. Pero la cosa es así. Internet está, existe y, según se especula, existirá muchos años más, recordando una y otra vez el poder de irrupción de aquellos inventos colosales que silenciosamente –sin alharaca ni agentes de prensa– aparecen un día y, así, de una, transforman el mundo. En el caso de la descomunal red de redes de computadoras, ese día fue el 2 de septiembre de 1969. Desde entonces, nada fue igual.

EN EL PRINCIPIO

La historia empieza así: el jueves 4 de octubre de 1957, cuando Neil McElroy, secretario de Defensa de Eisenhower, recibió una de esas noticias que ningún norteamericano de entonces quería recibir: por primera vez en la historia, los rusos acababan de poner en órbita un satélite artificial, el Sputnik 1 (algo así como una baliza de 70 kg). El soberbio anhelo de supremacía espacial norteamericana se cortaba antes de cuajar, y la opinión pública clamaba venganza. Así que las autoridades norteamericanas reordenaron sus fichas y lanzaron una agresiva campaña militar que llevaba como estandarte la creación de ARPA (la Agencia de Proyectos Avanzados de Investigación) y la fundación de la NASA.

La versión popular que hizo correr la revista *Time* cuenta que el mayor éxito de la organización castrense fue Arpanet, la primera red mundial de computadoras (que luego se transformaría en Internet), y que por ende todo el mundo debería venerar el ingenio militar norteamericano, capaz de concebir un sistema de comunicaciones en forma de rizoma y apto para sobrevivir a una hecatombe nuclear. Lamentablemente (para el ego militar norteamericano) no fue tan así: en verdad, la idea salió de las cabezas de un grupejo de ingenieros de la Universidad de California, que conjuraron su enfermizo fanatismo informático con una visión descentralizada y no lineal del mundo. ARPA sólo ponía el combustible, o sea, los billetes.

A fines de los '60, todo daba para intentar por primera vez una especie de "apretón de manos" entre dos computadoras: el hippismo, la onda de "paz y amor", la resaca de Woodstock, las melodías de *Space Oddity* (David Bowie) o *In the Year 2525* (Zager & Evans), y sobre todo, el aturdimiento colectivo provocado por la llegada del hombre a la Luna el 20 de julio de 1969.

Y la fecha llegó: el 2 de septiembre de 1969, Stephen Crocker y Vinton Cerf presenciaron cómo el profesor Len Kleinrock conectaba con cinco metros de cable gris dos computadoras jurásicas (Sigma 7, el primer nodo de Internet, e IMP, Internet Message Processor) y cómo de una a otra fluían silenciosamente los primeros paquetes de señales. No hubo grandes discursos ni frases históricas. Y fuera de la intimidad del laboratorio de Kleinrock, nadie se dio por enterado.

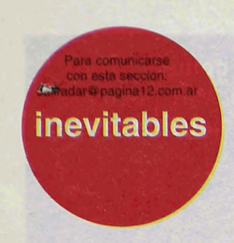
HABLEMOS CLARO

Casi dos meses después, el 20 de octubre, las computadoras dialogaron por primera vez: entre las universidades de Los Angeles y Standford, separadas por 200 kilómetros de distancia, circuló una palabra (*logwin*, de *log* –conexión– y *win* –victoria–). O casi: porque al llegar a la "g", el servidor de Los Angeles se colgó. Daba igual: la comunicación entre máquinas era posible. Arpanet había despegado.

De ahí en más, los adelantos y cambios se acumularon en tropel: Arpanet mudó varias veces de nombre (Ethernet, Csnet y, por fin, Internet); en 1971 nació el correo electrónico (y la @ se volvió famosa); en 1983 se estableció una lingua franca (el protocolo TCP/IP) y finalmente, en 1990, vio la luz la World Wide Web, obra del inglés Tim Berners Lee. Los cuatro nodos que había a fines de 1969 se convirtieron en 2 millones de servidores en 1993, en 16 millones en 1997 y en unos 80 millones en el 2002, de los que se conectan alrededor de 600 millones de internautas noche y día.

Hoy, la megamáquina creada por Kleinrock & Cía. –emblema técnico moderno que exalta la velocidad, la distancia, la inmediatez, y quizá sea una nueva Babel– se difunde como un ensamblaje de poderosas metáforas primero y como chiche electrónico después. No deja de ser curiosa la facilidad con la que prenden entre los usuarios aquellas díscolas palabras usadas para codearse con lo virtual: "red", "autopista de la información" (apelación al movimiento, circulación, tráfico, embotellamientos), "navegar" (aventura y misterio), "mercado" (vidriera, ostentación), o las más cotidianas "entrar a un buscador", "bajar una canción al escritorio", "conectarse con un servidor", "comprar dominios"; por no decir los "virus" (veneno en latín) que corren por sus venas y arterias al fin visibles gracias al proyecto "Opte" (plan de mapear la distribución de acceso a Internet en los distintos lugares del mundo).

Como sucedió primero con la radio y luego con la televisión, ya la realidad no pudo seguir corriendo al margen del candor informático. Eso no quiere decir, por supuesto, que Internet, en sus 35 años de vida –o desde hace poco más de una década, cuando la red finalmente fue "blanqueada"–, haya cambiado por igual a todo el mundo (si es que debía hacerlo). Kleinrock, por ejemplo, no patentó el invento y se perdió la oportunidad de figurar anualmente en la lista Fortune 500 de ricachones y compañías de punta. Y ahora, para colmo, su ex colega Vinton Cerf le quiere arrebatar la poca gloria cosechada y trasladar el acta de nacimiento "internética" al 20 de octubre: "Lo hecho el 2 de septiembre de 1969 no constituye un nacimiento; no había nadie conectado –rezongó Cerf–. Es como si uno tuviera teléfono, pero nadie con quien comunicarse". A Kleinrock no le importa. Al fin y al cabo, había visto el Aleph. Я





MUSEOS

La imaginación y el poder

POR MARTIN DE AMBROSIO

Hay un espejo que no sólo multiplica a los hombres, como la cópula, sino que los multiplica igual que la pesadilla de John Malkovich en la película de Spike Jonze: dondequiera que se mire, no se ve más que la propia imagen, en diferentes perspectivas. El indeseable espejo –que es, en realidad, una serie de espejos– se encuentra con otros ingenios en el Museo Interactivo Imaginario que la Universidad de General Sarmiento posee en San Miguel, y sirve para introducir a los visitantes en los meandros de la ilusión óptica y la perspectiva.

Parado justo en la intersección entre la ciencia, la tecnología y la sociedad, el museo puede exponer sin complejos ni partidismos tanto el funcionamiento de poleas, marcapasos o el célebre péndulo de León Foucault (aquel que demuestra que la Tierra rota), como conocimientos de tipo social; por ejemplo, la evolución conjunta del desempleo y las villas en el período 1991-2001, en todo el conurbano y en especial en la zona de influencia de la universidad.

Las tres partes del Museo están divididas y no integradas, como si declararan que el pensamiento sobre la ciencia, la tecnología y la sociedad son cosas bien distintas. Las diversas salas (con información de física, química, tecnología, sociedad e historia) promueven experiencias interactivas, con la estimulación guiada de estudiantes avanzados de las carreras afines de la institución. Por ejemplo, al lado de la pequeña réplica del péndulo de Foucault, cuya versión original está en París y mide 67 metros, hay otro pendulito con imanes que introduce al movimiento caótico: es imposible predecir qué imán va a preferir el péndulo a la hora de detener su movimiento. Y, pese a que la analogía con el comportamiento de las sociedades se cae de madura, el museo no se deja tentar: la física para las cosas inertes, la sociología para las sociedades.

Otra de las salas contiene los consabidos juegos visuales: paralelas que parecen llamadas a cortarse mucho antes del infinito y palabras que refieren a colores con los cuales no están pintadas. Por ejemplo: la consigna es primero leer lo que las palabras indican, y luego nombrar sólo los colores con que están pintadas; pero la palabra "rojo" está pintada de azul y así sucesivamente, de tal modo que la lectura se complica, y mucho: el visitante lee "rojo", pero a la carrera a veces se tienta y dice "azul". Desde luego, señala el guía Mariano, los chicos todavía no alfabetizados que pasan por el Museo caen mucho menos en la trampa.

El Museo comenzó a funcionar en octubre del 2003, en el mismo lugar donde durante más de 50 años abrió sus puertas (o las cerró) un internado de la Congregación Hijas de San José Protectoras de la Infancia, monjas de origen chileno. En esa robusta construcción de techos altos y grandes patios, inundado por el aroma de los tilos, funciona el Centro Cultural de la Universidad que contiene al Museo y se completa con el Centro de las Artes y el área de formación cultural. De modo que, mientras es instruido en el desplazamiento de las ondas sonoras, el visitante puede oír una orquesta tocando en vivo o afinando sus violines. Y antes de la partida, a modo de yapa, siempre hay tiempo para subir unas escaleras, descarriarse del adoctrinamiento científico y recorrer una interesante muestra de artistas plásticos locales.

El Museo Interactivo Imaginario funciona de lunes a viernes de 10 a 12 y de 14 a 16, y los sábados de 15 a 18, en Julio A. Roca esquina Muñoz, San Miguel. Para reservas e informes, comunicarse al tel. 4451-7924/7925 o escribir a gantunez@ungs.edu.ar

teatro



Ciclo Exilios

Este encuentro teatral-literario entre la Argentina y España nació de la propuesta de un grupo de dramaturgos argentinos que lleva varios años trabajando junto a autores españoles. Hasta el momento han producido dos libros colectivos: *Monólogos de dos continentes* y *La noticia del día*. En este trabajo común se traslucen diferentes miradas sobre el exilio: desde el que se produce por motivos políticos o económicos hasta el que traduce el intento de escapar de uno mismo. Los lunes a las 20.30 se presentarán las obras *Punto de viraje* de Susana Torres Molina, *Destiempos* de Héctor Lévy-Daniel y *La frontera* de Laila Ripoll; los martes, a la misma hora, *América* de Susana Gutiérrez Posse, *El ganso de Djurgarden* de Lucía Laragione y *El buen vecino* de Juan Mayorga; y los miércoles, *Cautivas* de Susana Poujol, *Dos exiliados* de Antonio Alamo y *La Tierra del cielo* de Jorge Huertas.

Los lunes, martes y miércoles a las 20.30 en Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943, $ 10, estudiantes y jubilados $ 5. Reservas 4326-3606.

música



El título es secreto

El nuevo disco de Tirador Láser es, como siempre, un trabajo difícil de ubicar en el panorama del rock nacional. Entre la psicodelia y el pop-folk límpido, empieza con una guitarra acústica y sonidos pastorales, bien al estilo tema hippie de fogón; pero a los veinte segundos, cuando arrancan las melodías intrincadas, se convierte en una canción pop de los '60, aunque desfigurada. Rarezas electrónicas, un sonido algo *vintage* y letras que hablan de duplicidades y confusión. La banda-proyecto solista de Lucas Martí asombra y entusiasma. Lo mejor: "Te lo explico", la oscura "Te sedo" y la belleza acústica de "Algo nuevo".

Neruda en el corazón

Diecinueve artistas cantan y musicalizan poemas de Pablo Neruda en un proyecto doble (un cd y un dvd) que homenajea al poeta en su centenario. El disco incluye a artistas como Adriana Varela, Miguel Bosé, Joaquín Sabina y Jorge Drexler; el dvd es un recorrido por la vida y obra de Neruda glosada por sus amigos, de Rafael Alberti a Rafita, su carpintero.

video



Amor incondicional

Una mañana cualquiera, Max Beasley (Dan Aykroyd) comunica a su esposa Grace (Kathy Bates) que ha decidido dejarla para salir en busca de aventuras y nuevos riesgos. Desconcertada, Grace toma impulso y se lanza en busca de una pasión perdida –la canción romántica– y de un ídolo que ha muerto antes de tiempo (Jonathan Pryce). Es ella, por supuesto, quien termina viviendo la aventura, y lo hace junto a su nuera enana, el ex amante secreto del finado (el siempre divertido Rupert Everett) y una rara comunidad de *homeless*. Una película entretenida y delirante dirigida por P.J. Hogan (*El casamiento de Muriel*), que incluye bizarras y pegadizas intervenciones musicales de Julie Andrews y Barry Manilow.

Ring 0

Continúa la saga original (japonesa) del video, la leyenda de brujería y el círculo infinito de maldiciones. Esta vez se trata de una precuela: la historia de la temible Sadako antes de convertirse en un espíritu sin descanso, cuando era tan sólo una joven y tímida estudiante de teatro. Más cerca del policial que del terror, pero disfrutable.

INTERVENCIONES URBANAS

La mañana del fuego rojo

POR CECILIA SOSA

Hay manifestaciones previsibles, pero otras pueden resultar casi inexplicables. Este jueves, a las tres de la tarde, un grupo de activistas se reunirá en el Obelisco portando curiosas pancartas: *Estoy mudo, Si quieren del otro nos vemos después, Amor de pie, Quien tenga ojos que vea o se los arranque de una vez, Podría abrazarte ¿o asesinarte?, Estamos muriendo con la tierra, Hablen de paz roñosos, sí, sí, escucho, Hoy voy a poner a secar este vestido que no voy a volver a ponerme.* Y algunos carteles dirán incluso *Hola mamá*, sorprendiendo al transeúnte agitado. Poniéndole el pecho al ridículo, la comitiva manifestante se internará en fila india por el microcentro hasta la esquina de Florida y Córdoba, donde dejará las pancartas en el piso y permanecerá inmóvil con la frase entera desplegada. Todo no durará más de quince minutos. La intervención se repetirá en Plaza de Mayo, completando un caprichoso triángulo urbano.

A modo de explicación, y a quien quiera recibirla, los manifestantes sólo ofrecerán un pequeño volante con esta leyenda: "9 de septiembre de 1939-9 de septiembre de 2004. *Der Morgen des roten Feuers*, o la mañana del fuego rojo". Un texto explicativo acallará o confirmará posibles dudas: se trata de un homenaje a un grupo de anarquistas alemanes que durante los años de Hitler planearon una revolución que fracasó, y al darse cuenta de que no iban a poder cambiar el mundo, rociaron con gasolina el lugar y se quemaron vivos. "Esta historia nunca salió a la luz. Me la contó un nazi al que conocí cuando intentaba acariciarme los testículos en un asiento de dos en un tren. Yo le respondí sacándole la mano: 'Un momento'. A lo que él me dijo: 'No siempre hay un momento para todo'", escribió en el volante Fernando Rubio, 28 años, actor, dramaturgo y responsable de la iniciativa. ¿Verdad? ¿Fraude? A Rubio no parece importarle. "El teatro tiene que salir de las salas", advierte. "La mayoría de los directores, aun los más vanguardistas, giran siempre en el mismo lugar, se apegan a los lenguajes académicos y tienen miedo de usar otras expresiones", dice. En busca de esos nuevos espacios sale la Compañía Intimoteatroitinerante, suerte de laboratorio de activismo artístico que reúne teatro, fotografía, literatura y urbanismo. Recluidos en un galpón de la Imprenta Chilavert en Pompeya, espacio prestado por la cooperativa de trabajadores que controla el lugar, los miembros de la compañía no planean conspiraciones antihitlerianas, aunque se entregan a la lectura de los popes del situacionismo y a enhebrar posibles cruces entre el pensamiento de Giordano Bruno, Bertolt Brecht y Lacan. De esa ingeniería surgió *Cuentos para un invierno largo*, una obra de teatro de extraña poesía que transcurre en cinco cabinas blancas donde sólo hay espacio para un actor y un espectador.

Entre junio y julio de este año, el grupo se subió al Ponte Sisto, el puente que cruza el río Tevere en Roma, y paseó el espectáculo por distintas ciudades de Italia, España y Portugal con el apoyo de la Secretaría de Cultura de la Nación y la Cancillería argentina. No aptas para claustrofóbicos, las funciones se repetirán los domingos de octubre y noviembre, a las seis de la tarde, en el patio del Centro Cultural Recoleta.

Con la intervención del próximo jueves, la compañía habrá cumplido una de sus metas: tomar el espacio público y mantenerse a la deriva en pos del acontecimiento. "Será un paseo contrario a las leyes del tránsito, en pleno horario de trabajo y en busca de una nueva intimidad. Con que una sola frase resuene en alguien, alcanza", dice Rubio. La experiencia se repetirá el 25 de septiembre en *La noche de los museos*, evento organizado por la embajada alemana y el Instituto Goethe en el que los museos de Buenos Aires permanecerán abiertos entre las 19 y las 9 de la mañana buscando capturar noctámbulos. La invitación está hecha: este jueves a las tres de la tarde en el Obelisco. No se suspende por lluvia, piquetes ni movilizaciones blumberguianas.

Quienes quieran participar de la experiencia pueden escribir a Intimoteatroitinerante@argentina.com

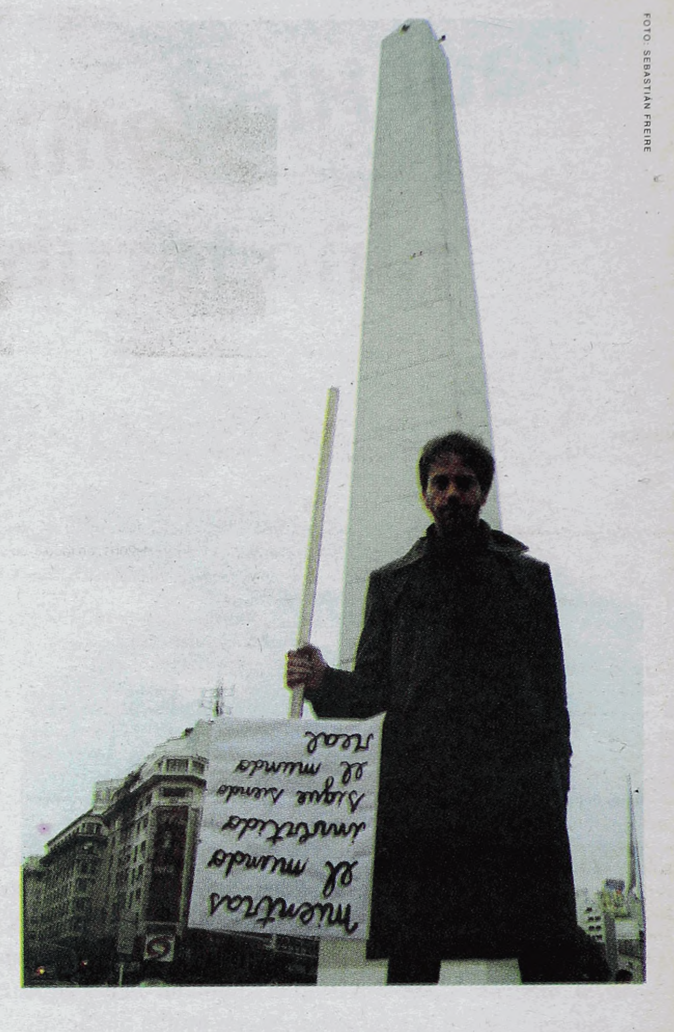


FOTO: SEBASTIAN FREIRE

cine



Las trillizas de Belleville

Extraña, excéntrica y hermosa película animada del realizador francés Sylvain Chomet. Casi muda, con una banda de sonido extraordinaria, la historia convoca a Madame Suoza, una anciana francesa, y su nieto Champion, ciclista héroe del Tour de France. Pero antes de participar de la carrera, el nieto es secuestrado por una peculiar mafia francesa que lo obliga a competir en extraños circuitos subterráneos. La abuela, infatigable, va en su busca acompañada de su perro, y en su camino llega a Belleville, una enorme ciudad donde conoce y recibe la ayuda de Las Trillizas, tres viejitas medio locas, ex estrellas de vodevil. Una verdadera delicia.

Osama

La primera película afgana tras la ocupación de EE.UU. es la desoladora historia de una niña de doce años que debe disfrazarse de hombre para eludir el brutal régimen talibán. Lejos del sentimentalismo, el director Siddiq Barnak consuma una película muy triste, con actores no profesionales, que casi podría ser un documental.

radio



Radioteatro para aplaudir

Está abierta la inscripción para el tercer concurso de ficción en radio llamado *Radioteatro para aplaudir*, organizado por Argentores. Es para autores de Argentina y Uruguay: los temas propuestos para desarrollar –en cualquier género– son "Leyendas locales uruguayas" y "Leyendas locales argentinas". La obra debe tener una hora de duración y un máximo de siete personajes (con relator incluido), y los libretos se reciben en Argentores (Pacheco de Melo 1820) por correo o personalmente de lunes a viernes de 13 a 18 en la Secretaría, 1º piso. La inscripción cierra en diciembre; el jurado se expedirá en marzo de 2005 y el ciclo con los ganadores se pondrá al aire en el mes de abril. Además, las obras premiadas se pondrán en escena en la sala Gregorio de Laferrère de Argentores, con todo el elenco seleccionado, y entrada gratis. Para más información sobre detalles técnicos de la presentación de trabajos, visitar el sitio www.argentores.org.ar. Informes al 4811-2582, de lunes a viernes de 13 a 18.

televisión



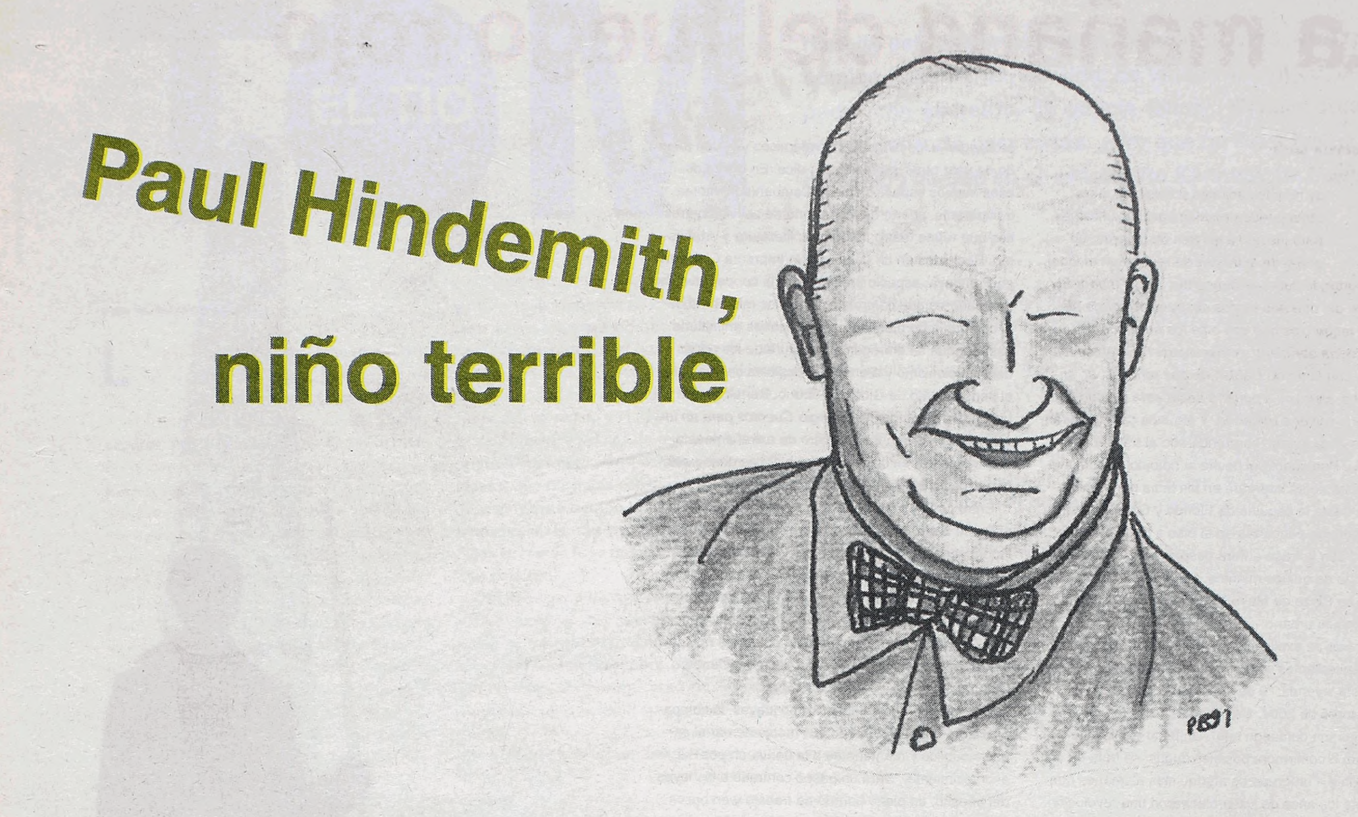
Negocio de familia

La fiebre del reality no podía perderse un universo tan fascinante como el de las funerarias. Quizás en la huella del éxito de la excelente serie de ficción *Six Feet Under*, este programa se ocupa de una familia, los Wissmillers, dueña de una funeraria: la hija mayor es la maquilladora y ocasional embalsamadora, las otras se ocupan de la parte administrativa y papá organiza los servicios y de vez en cuando carga con los cuerpos. Es pasmosa la naturalidad con que se toman todo. Los rígidos cadáveres en primer plano pueden cortar la diversión. Morboso.
Los miércoles a las 22.30 por A & E Mundo.

Raíces

En 1977, cuando se estrenó en EE.UU., la mítica miniserie fue un acontecimiento: con un elenco casi totalmente negro –algo revolucionario en aquellos años–, la vieron 130 millones de personas. El fenómeno fue mundial. El reestreno sirve para que los nostálgicos revivan la historia de Kunta Kinte y los jovencitos aprendan una bolilla de historia de la TV. *Los martes a las 22 por Retro.*

Paul Hindemith, niño terrible



LOS DOCE GRANDES EQUÍVOCOS DE LA MÚSICA. CAPÍTULO VII **Para muchos es el autor academicista y solemne del *Ludus Tonalis* para piano, el abanderado de la *música utilitaria* y la *nueva objetividad*, el creador de obras didácticas para instrumentos exóticos como la tuba o las flautas dulces. Pero Paul Hindemith tuvo un pasado, y en ese pasado fue otro: introdujo el ragtime y otras *músicas degeneradas* en la Alemania de los años '20, fue el más expresionista de los expresionistas, compuso obras con títulos tan bonitos como *Asesino, esperanza de mujeres*, *Sinfonietta en broma* o *La muerte muerta* y terminó una ópera con una monja desnuda frente a un crucifijo.**

POR DIEGO FISCHERMAN

En 1921, Paul Hindemith dirige los ensayos de su última ópera. La escritura orquestal abunda en disonancias y los músicos, con cierto enojo, tratan de exagerar las asperezas armónicas. El joven compositor detiene el ensayo y les habla: "Aun cuando suena bastante mal, todavía no está bien. Quiero que suene peor". Algo bastante adecuado para una obra llamada *Sancta Susanna*, que concluía con una monja desnudándose, presa de incontenibles deseos sexuales, frente a un crucifijo. La ópera cerraba una trilogía de obras en un solo acto.

En la primera, *Asesino, esperanza de mujeres*, con libreto y escenografía de Oskar Kokoschka, se desarrollaba una especie de delirante enfrentamiento sadomasoquista entre un hombre y una mujer, vigilados por gigantescos guerreros y sumisas esclavas. La segunda, mucho más liviana, era una ópera con marionetas titulada *Das Nusch-nuschi* y allí se contaba la castración de un hombre que engañaba a su mujer.

En la misma época, el autor componía una de sus obras maestras: la *Música de cámara nº 1*, escrita para dos violines, cello, contrabajo, flauta, clarinete, fagot, trompeta, dos percusionistas, piano y acordeón. Y una *suite* para piano donde incluía al *ragtime* entre sus movimientos. Y una *Sinfonietta en broma* donde se burlaba del mismísimo Brahms. Casi nada de ese período se toca actualmente. Casi nada se recuerda. La culpa, por supuesto, es del propio Hindemith, que se arrepintió de todo, que nunca reconoció su pasado y que, ya prohibido por el nazismo, radicado en Estados Unidos, convertido en abanderado de la *gebrauchtmusik* (música utilitaria) primero y de la *nueva objetividad* después, se dedicó a tratar de convertirse en una dudosa reencarnación conservadora de Bach, en plena segunda mitad del siglo XX. Sus abundantes cánones y fugas, sus infinitas obras de cámara para impredecibles conformaciones instrumentales, incluyendo tuba sola y trío de flautas dulces, sus piezas para coro, hicieron que cuando murió, en 1963, fuera un hombre con mucha más edad que los 68 años que tenía. Y el punto más alto de ese culto al pasado y de esa pasión por volver a componer lo ya compuesto, fue el legislativo *Ludus Tonalis* para piano, una especie de nueva versión de *El clave bien temperado* que, de todas maneras, tiene momentos extraordinarios –y que suenan extrañamente parecidos a las improvisaciones solistas de Keith Jarrett–.

El mejor Hindemith, sin duda, está en esa juventud expresionista en que escribió, además del tríptico operístico bizarro, una extraordinaria serie de canciones titulada *La muerte muerta*, la pantomima *El demonio* y su notable ópera *Cardillac*. Además de la iconoclasia, de un salvajismo rítmico que lo acerca a Stravinsky y de su evidente placer por los rincones más violentos de la tensión armónica, en esas obras se verifica una de las características más personales e interesantes de toda la música del siglo pasado. Hindemith solía concebir los distintos movimientos de una obra como complementarios entre sí. Cada uno de ellos exploraba parámetros y posibilidades totalmente diferentes. Pero la originalidad no terminaba allí. En muchos casos eran obras completas las que se articulaban como partes de un mismo relato. Cada una de las tres óperas breves trabaja un clima particular que es excluido de las otras dos. Después del casi ampuloso, romántico y virtuoso *Concierto para cello Op. 3* aparece la *Lustige Sinfonietta*. Y, desde ya, las siete *Kammermusik*, escritas entre 1921 y 1928, pueden entenderse como un recorrido por las variadas posibilidades de ese rótulo –*música de cámara*–, desde los doce instrumentos de la primera hasta el concierto para órgano y orquesta de cámara de la última, pasando por un quinteto de vientos, un concierto para piano, uno para cello, uno para violín, uno para viola y otro para viola d'amore.

Atacado públicamente por Goebbels como "atonal creador de ruidos" y casado con una judía –Gertrud Rottenberg–, Hindemith eligió un mal año, además, para completar una ópera en la que revalorizaba la figura de Matías Grünewald, un pintor que no sólo había anticipado, en el Renacimiento, rasgos del expresionismo, sino que había participado de una revuelta campesina contra el emperador. En 1934, el año siguiente al del ascenso de Hitler al cargo de canciller –en elecciones ganadas por abrumadora mayoría–, Hindemith sólo pudo estrenar una *Suite sinfónica* de *Matías el pintor*, que terminaría siendo su obra más conocida. La ópera completa se estrenó en 1938, en Suiza, donde vivió hasta 1940, en que se radicó en Estados Unidos. Pero el niño terrible se reservaría una última paradoja. Condenado por la vanguardia como el más conservador de los conservadores, se dio el lujo de ser el primero en escribir música para trautonium, un instrumento pionero de la electrónica.

BAÚL, QUERIDO, EL PUEBLO ESTÁ CONTIGO



TODOS CONTRA CONDE: LOS ARTÍCULOS PUBLICADOS EN *CLARÍN* Y EN *EL DÍA* (DE MONTEVIDEO) LLEVARON AL PARTIDO COMUNISTA ARGENTINO A PUBLICAR EN *ORIENTACIÓN*, SU PUBLICACIÓN OFICIAL, ESTA "CAJA DE SORPRESAS" EN LA QUE SE PARODIABA A CONDE COMO UN VOCERO DEL GRAN CAPITAL. A ESO SE SUMÓ UNA CAMPAÑA DIFAMATORIA DEL DIARIO COMUNISTA *LA HORA*.

HALLAZGOS Secretario general del gremio de los panaderos, Pedro Conde fue elegido por Perón como "agregado obrero" para la flamante embajada argentina en Moscú. Pero su desembarco en lo que imaginaba la utopía realizada le mostró en muy poco tiempo una realidad siniestra: policía secreta, mendigos apaleados, rumores de desapariciones, pasajes de ida a Siberia. En medio de ese desasosiego, conoció a dos de los chicos que La Pasionaria había llevado a la URSS durante la Guerra Civil y, años después, soñaban con huir. Dispuesto a ayudarlos, el enviado argentino intentó sacarlos escondidos en sus baúles diplomáticos. Pero el plan fracasó estrepitosamente. Radar rescata ¿Por qué huyen en baúles?, el olvidado libro en el que Conde cuenta sus escalofriantes peripecias en tierra de Stalin.

POR INA GODOY

Cabezón, algo calvo, panadero y provinciano, Pedro Conde Magdaleno era grandote y con pinta de boxeador. Le quedaba bien la gomina, el saco cruzado de funcionario peronista, el faso clavado en la comisura. Era sindicalista, de familia vagamente socialista, justicialista de escudito en la solapa y llegó a secretario general de su gremio. Cosas de la vida, se dejó seducir por una de esas ideas que sólo el General tenía: arruinarles el apetito a los "cajetillas" del Palacio San Martín creando una agregaduría sindical en cada embajada. Conde fue de los primeros en agarrar viaje, hacer el curso y prepararse a ver mundo. En 1947 lo mandaron en el equipo que iba a abrir la embajada argentina en la URSS.

Y así fue que el panadero de provincias se transformó en uno de los poquísimos argentinos que tuvo la experiencia de ser arrestado por la KGB. El cargo era ayudar a un enemigo del pueblo a escapar del país. La pena era de muerte.

Para hacer esta película habría que conseguir algo de blanco y negro, resucitar a Elías Alippi y clonar a Olinda Bozán, que supo hacer sus comedias peronistas y daba bien el tono. Estas condiciones son necesarias para que quede en claro que Conde fue un idealista de esa época de teléfonos blancos y no un insano, como parecería en colores posmodernos. El panadero buenazo llegó curioso a la Rusia de Stalin, descubrió el totalitarismo y la miseria del país de posguerra y se quiso llevar a un par de exiliados españoles en un baúl. Tuñón y Cepeda, dos de los niños republicanos que se llevó La Pasionaria a Moscú en 1939, ya no aguantaban más y querían huir. Cepeda no pasó del aeropuerto, Tuñón despegó pero no aguantó la asfixia del baúl y se perdió pidiendo socorro.

En el hogar obrero

Por suerte, los rusos no fusilaron al argentino: simplemente lo echaron del país. En los sótanos de la Lubyanka quedó la causa secreta 837 y en el polvo de las librerías de viejo, un mamotreto notable, *¿Por qué huyen en baúles? Los asilados españoles en la URSS*, la versión de Conde que le publicó la ignota Editorial Ñandubay con fotos y todo (poco se sabe de la editorial, pero su pie de imprenta afirma que el libro fue producido en los talleres del Servicio Penitenciario en 1951).

El libro de los baúles es una mezcla de biografía, manifiesto peronista y relato de viaje coronado por un manifiesto antiestalinista que ya lo quisiera *Reader's Digest*. Conde cuenta que era de familia obrera, que se mudó de Madariaga a la Capital a los 15, empezó de panadero y nunca perdió "la conciencia de mi clase" que le dio su familia, muy influida por las ideas gremiales socialistas. Pero llegó el '45, llegó el coronel carismático y llegó una nueva afiliación para el ya encumbrado dirigente del gremio de panaderos.

Corporativista como era, Perón decidió rápidamente que si las embajadas tenían agregados culturales, militares y comerciales, también debían tener agregados obreros. Conde se anotó y ya en 1947 egresó del curso que le hacía doler las muelas al Palacio San Martín. Como era de los más importantes que se habían presentado –secretario general de su gremio, nada menos–, una asamblea de 10.000 trabajadores lo eligió para ocupar el cargo en la embajada argentina en Rusia, que Perón reabría treinta años después de la Revolución. Su misión era la de experimentar la realidad laboral de otros países.

Conde tenía 34 años y llegó junto a su esposa Alicia y sus tres hijos a lo que pensaba como una utopía, una dictadura de su clase que imaginaba difusamente parecida a ese primer peronismo paternalista. Pobre Conde: su primer minuto, en el puerto de Odessa, fue un golpe que ni Bertrand Russell hubiera resistido. Los argentinos –embajador, secretarios, agregados, familiares– se bajaban en el puerto hambriento de un país destruido por la guerra y en medio de las ya clásicas purgas. Conde vio consternado –y, no deja de remarcar en su libro, sus circunstanciales y cajetillas colegas se alegraron de que lo viera y no dejaron de gastarlo– cómo Odessa estaba infectada de men-



CON BIRRETE REPUBLICANO: ASÍ LLEGARON LOS NIÑOS DE LA GUERRA CIVIL A LA URSS.

digos que la policía corría a palos, de prisioneros alemanes adolescentes y en andrajos. Conde enumera los zapatos que eran trapos o pedazos de cubierta cortados a cuchillo y atados con piolines, las nubes de chiquilines sucios y descalzos, las familias sentadas entre los escombros comiendo papas crudas, el contraste con los uniformes impecables y los autos relucientes de los oficiales y funcionarios. En la fiesta de recepción que ofrecen los soviéticos a los argentinos en el hotel local, Conde se asoma a la ventana y ve policías apaleando mujeres que ruegan por los canapés que él, sus colegas y sus anfitriones se están comiendo.

El flamante diplomático venía de una Argentina bien comida en la que los trenes todavía eran limpios y corrían en horario. En su libro, cuenta su viaje en el expreso a Moscú como una novela de picaresca, con baños inmundos, pueblos miserables entrevistos en las paradas, comida escasa y guardas que bajan a patadas a los vendedores desesperados por colocar una papa ennegrecida, una col arrugada.

En la embajada argentina instalada precariamente en unas habitaciones del Gran Hotel de Moscú, sobre la Plaza Roja, Conde se entera de que nadie quería que cumpliera su misión: los soviéticos ni en sueños querían un argentino visitando fábricas, hablando con los obreros, preguntando sobre condiciones de trabajo y derechos sindicales, y, peor aún, tal vez hablando de cómo eran las cosas en el extranjero. El panadero decidió hacer las cosas por su cuenta.

El pueblo en la plaza

Conde cuenta la escena que vio desde su ventana en el desfile del 1º de Mayo de 1947 en la Plaza Roja, uno de los puntos altos del calendario soviético. "A unos 50 metros y frente al Gran Hotel donde nos hospedamos, está ubicado el museo de Lenin, a continuación sigue la Plaza Roja. Sobre la derecha y al pie de los muros del Kremlin se levanta el mausoleo que guarda los restos del líder. Mi ventana quedaba frente a dicho mausoleo, sobre el que se levantaba un elevado palco montado para que Stalin presenciase el desfile. Por casualidad pude presenciarlo, ya que no estaba permitido ese día andar por la calle y, además, las puertas y las ventanas debían ser clausuradas. Me notificaron como a los demás de que debía hacerlo y no me quedó otro recurso que espiar a través de las cortinas. He presenciado un hermoso desfile desde el punto de vista visual. Una gran representación circense perfectamente planeada y matemáticamente ejecutada, pero en ningún momento la concentración de masas sin 'teatro' que esperaba encontrar. Luego soltaron al pueblo, pero para ese momento el palco oficial ya estaba vacío."

Conde ya había visto demasiada miseria como para creerse a los felices estudiantes de punta en blanco, saludables y sonrientes, que cruzaban la plaza vivando al padrecito Stalin. Para subrayar los contrastes, su libro trae fotos de Stalin subido a la tarima y de Perón "mezclado con su pueblo".

La lista de Conde comenzó a sumar contradicciones que lo dejaban cada vez más furioso. Por ejemplo, las famosas cartillas de racionamiento, que regulaban el consumo y que "eran el título que autorizaba al individuo a vestir, comer y rozarse con gente de tal o cual categoría y mediante el cual la URSS regula el trabajo de su pueblo por el conducto sensible de su estómago". En su libro, el panadero reproduce y explica estos documentos con cálculos muy concretos: el sueldo de un médico (entre 600 y 1000 rublos) apenas alcanzaba para comprar un par de zapatos (entre 1000 y 2000). El alquiler de una habitación de cuatro por cuatro costaba de 200 a 500 rublos y un kilo de carne, entre 30 y 100. El sueldo mínimo de un jubilado arañaba los 70 rublos mensuales.

El gran escape

Para realizar sus visitas furtivas por las fábricas de Moscú o traducir documentos a los que lograba acceder, Conde estableció relaciones con algunos españoles que habían sido evacuados de chicos a la URSS para escapar de la Guerra Civil, bajo custodia del Partido Comunista Español liderado por Dolores Ibárruri, La Pasionaria. El futuro de estos niños destinados a encontrar la luz afuera de su país y lejos de sus familias se oscureció el 21 de junio de 1941 con el ataque alemán a la Unión Soviética. Ese día el regreso de los refugiados a España cobró categoría de sueño.

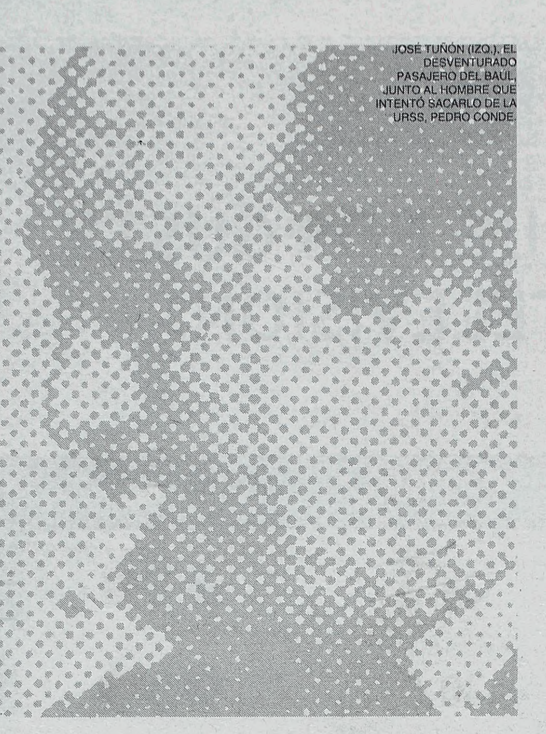
El bueno de Conde, ya con toda la vena y mostrando un romanticismo insospechado, se enterneció con sus nuevos amigos, con las chicas españolas que andaban con sus colegas solteros, en harapos pero con los labios pintados. Y especialmente se hizo amigo de Pedro Cepeda y José Antonio Tuñón, que lo tuvieron noches enteras escuchando historias de hambre y trabajos forzados. Tuñón y Cepeda fueron los que le explicaron qué era la KGB –por entonces llamada NKVD– y cómo eran los mecanismos de la represión de Stalin. También le contaron que a poco de empezada la guerra les hicieron firmar un papel supuestamente rutinario, pero que era una renuncia a la ciudadanía española y una declaración de lealtad a la URSS, lo que los hacía fusilables si intentaban irse.

Conde se enfureció y decidió sacar a sus amigos de Moscú. Enseguida pensó en los inviolables baúles diplomáticos argentinos. El diplomático panadero iba a romper todas las reglas de su nuevo oficio y además planeaba transformar a Cepeda y Tuñón en testigos y voceros que denunciaran al mundo lo que pasaba en la URSS.

Conde planeó todos los detalles: "Realizamos varios ensayos que dieron óptimos resultados. No se oían ruidos interiores por más que los tirásemos o sacudiéramos. El lugar de la cabeza estaba rodeado de almohadillas para amortiguar los golpes. Quisimos poner bolsa de oxígeno, pero luego de estar varias horas encerrados en las pruebas, ellos mismos dijeron que no era necesario". Para la conspiración, Conde reclutó a un colega, Antonio Bazán. Finalmente, le pusieron fecha al viaje. Sería el 2 de enero de 1948, partiendo por avión desde Moscú. El 15 de diciembre, Conde mandó un telegrama a Perón y otro al canciller pidiendo la "urgente evacuación" de su familia de vuelta a Buenos Aires. El 1º de enero, con los chicos ya dormidos, le contó a su mujer en qué lío la estaba metiendo. "Fue una determinación suya que me dejó aturdida", escribió Alicia en un diario que Conde reproduce en su libro. "Antes de que yo pudiera hablar me adelantó que su resolución no admitía discusiones y que si me lo comunicaba era por cumplir con el deber de lealtad. Intentaba en vano convencerlo de que desistiera, cuando llamaron a la puerta. Era Tuñón, que ya venía para esconderse".

Horas más tarde estaban los cuatro en el aeropuerto: Pedro Conde con José Antonio Tuñón en un baúl, y Antonio Bazán con Pedro Cepeda en otro. Se suponía que todo estaba fríamente calculado, pero desde el primer momento comenzó una mala suerte incontenible: "Al despachar el equipaje, comenzó la odisea. Bazán, que por ausentarse definitivamente del país no llevaba rublos, entregó dólares para pagar y no se los aceptaron. No hubo manera de hacerles entender que si volvíamos por dinero ruso perdíamos el avión. Ante ese inconveniente anormal, optamos porque yo saliera en ese avión con el baúl donde iba Tuñón, mientras Bazán postergaba su viaje".

El avión despegó a las 9.30 de la mañana, con dos horas de retraso y con Tuñón acumulando tiempo de encierro en el baúl. "Cada minuto de vuelo que pasaba, más cerca me sentía del éxito", escribió Conde. "Por momentos cerraba los ojos simulando dormir, para disimular la tensión nerviosa que me producía la lentitud con que giraban las agujas del reloj. Esos bellos pensamientos fueron interrumpidos por un rítmico golpecito que me volvió a la realidad a las 12.15. Eran tenues golpes que venían del baúl donde se ocultaba Tuñón. No puedo describir mi estado en ese instante.



JOSÉ TUÑÓN (IZQ.), EL DESVENTURADO PASAJERO DEL BAÚL, JUNTO AL HOMBRE QUE INTENTÓ SACARLO DE LA URSS, PEDRO CONDE.

UNA RELIQUIA: UN EJEMPLAR DE *¿POR QUÉ HUYEN EN BAÚLES?*, EL LIBRO EN EL QUE CONDE CONTÓ TODO A SU VUELTA DE LA URSS.

La azafata, que había oído, corrió a la cabina de los pilotos sin decir palabra. Comprendí que me habían descubierto."

La tripulación no volvió a salir de la cabina; el avión dio media vuelta y volvió hacia Moscú. Ya jugado, Conde abrió el baúl diplomático y encontró a Tuñón en un estado límite, "con los ojos desorbitados y fijos, que parecían los de un muerto. La cara amoratada, las manos quietas y crispadas me impresionaron. Si no fuera por un leve movimiento en su boca abierta, de la que salía una baba espumosa, habría creído que acababa de morir".

Rumbo a la Estación Finlandia

El avión aterrizó dos horas más tarde en un aeropuerto militar de algún punto de la Rusia europea. Fue la última vez que Conde y Tuñón se vieron. Al español se lo tragó la maquinaria local, al argentino lo encerraron en un galpón bajo custodia. Un documento encontrado en los archivos de la KGB, firmado por la tripulación del vuelo, formaliza la historia inverosímil: "Nosotros, los abajo firmantes, hemos suscripto este acta acerca de que en el avión GBF (*siglas de Flota Aérea Estatal, lo que después fue Aeroflot*) nº 1003 que realiza vuelos según el rumbo Moscú-Kiev-Lvov-Praga, en la maleta que pertenece al agregado de la embajada argentina, señor Pedro Conde, fue encontrado Tuñón, José Antonio, nacido en 1916, español, no argentino, a quien el señor Pedro Conde trataba de esta manera de trasladar ilegalmente al extranjero".

El agregado obrero argentino estuvo secuestrado en el galpón, helándose y esperando la peor de las muertes, por cinco días. "Una noche fui sacado de mis cavilaciones cerca de las dos de la madrugada por furiosos ladridos de una gran jauría que, unidos a escalofriantes y desgarradores alaridos humanos, oí junto al galpón. Luego, gemidos de agonía. Después, silencio. Mi mente reconstruyó una escena horrible: Tuñón arrojado a los perros lobos que guardan la frontera soviética." El argentino ya sabía lo suficiente de la Rusia de esa época como para contar cuántos rublos podía valer su vida.

En el Gran Hotel de Moscú, Alicia Conde contaba las horas y se angustiaba cada vez más. El 3 de enero, al día siguiente de la partida de su marido, anota en su diario que "el telegrama que Pedro prometió mandar en cuanto tocara tierra no llega. A Dios encomiendo a cada instante su suerte y la del otro muchacho. Bazán tiene todo para salir mañana con el contrabando y mandó a Cepeda a cambiar el pasaje. Al anochecer vuelve Bazán alarmado: 'Algo grave pasa –me dice–. Cepeda ha desaparecido, fue a retirar el boleto con mi pasaporte y me lo acaban de entregar en la portería, diciendo que alguien lo había dejado ahí'." Cepeda había sido secuestrado en el mismo aeropuerto y nunca más fue visto por sus amigos argentinos.

Al quinto día y sin explicaciones, Conde es sacado de su galpón y metido en un avión que poco después aterriza en Moscú. "Pasado el mediodía", escribe Alicia, "nuestro encargado de Negocios, el Dr. Leopoldo Bravo, decide dirigirse personalmente al Ministerio de Asuntos Exteriores de la URSS, para pedir explicaciones por la desaparición de Pedro. A las 17, mientras esperaba angustiada el resultado de la gestión, entra Pedro cerrando la puerta tras sí. Está demacrado, desconocido casi. Me abraza sin decirme nada. Yo tampoco le pregunto. Comprendo que lo haría sufrir en este momento y me conformo pensando que lo importante es verlo de nuevo a mi lado".

Conde y Bazán pasan quince días de papeleos y trámites para lograr permisos de salida. El 21 de enero, pasada la medianoche, salen de la Estación Finlandia rumbo a Helsinki. El trámite había sido rápido porque los rusos tampoco querían más por el barrio al agregado obrero que no iban a fusilar, pero seguía siendo molesto. Los Conde y Bazán, cuenta la diarista Alicia, dormían como extenuados por una tormenta cuando a las 4.40 de la mañana sonaron fuertes golpes en las puertas de sus camarotes. Era nuevamente la KGB, esta vez tropas del Directorio de Seguridad de Fronteras, que venían a revisar equipajes. En la oscuridad, los argentinos entrevieron las aguas del Golfo que marcaban el límite con Finlandia.

Los diplomáticos chapearon pero se encontraron con que sus credenciales oficiales no impresionaban a los uniformes de galones verdes: querían ver todos los papeles, incluidos los diplomáticos. Conde tembló, porque llevaba en una valija sus pilas de documentos sobre lo que había visto en Rusia, buena parte escritos en ruso. "¿Por qué no intentás, mientras yo los entretengo en el otro camarote, sacar de la valija el paquete con los documentos y esconderlos?", cuenta Alicia que le dijo Conde. "Con el fin de cumplir el deseo de Pedro tomé la canasta de las provisiones y le dije al guardia que mientras revisaban nuestro camarote, me permitiera entrar al de Bazán, ya revisado, para dar de comer a los niños. Rápidamente escondí el paquete entre la ropa de una valija revisada. Nadie advirtió la maniobra."

Semanas después, los Conde desembarcan en Buenos Aires llorando a mares, como todavía recuerda Pedrito, uno de los hijos del panadero, que entonces tenía 11 años. Conde retoma la actividad sindical, informa a Perón de lo ocurrido y se pone a trabajar en su libro que quería, "documentando estos hechos ante la opinión pública, llevar a la práctica la segunda parte del plan de los baúles. Con ello espero conseguir que los que puedan reclamen a la URSS la liberación de estos refugiados. Ése es el objetivo final del trágico y pintoresco asunto de los baúles". En sus últimas páginas, el argentino se pregunta por todos los españoles que desaparecieron a raíz de su fracasado intento. Hubo que esperar más de medio siglo para enterarse del final de la historia. Con el muro caído y los archivos abiertos, entre fines de 2003 y principios de 2004 se publicó en España el destino final de Tuñón y Cepeda.

Un velo en la historia

Los españoles no habían sido despedazados por los perros siberianos que tanto asustaron a su amigo argentino, y tampoco habían sido fusilados. Pasaron seis meses de régimen riguroso en los sótanos de la Lubyanka hasta que se decidió qué hacer con ellos. Un tribunal los condenó sumariamente a 25 años de trabajos forzados y pronto estaban en un vagón de ganado rumbo a los campos de Intá, en Siberia. Tras siete años de ejemplar comportamiento, en agosto de 1955 la comisión central de revisión de las causas –montada después de la muerte de Stalin y el discurso secreto de Kruschov denunciando sus crímenes– aceptó rebajar la medida de castigo hasta un plazo ya cumplido y entonces fueron liberados.

Tuñón viajó a México, donde vivían su hermano y el resto de su familia. Cepeda se quedó en Rusia hasta 1966, cuando finalmente regresó a España. En los últimos años del franquismo fue uno de los líderes de la Unión General de Trabajadores y en enero de 1984, con 61 años, murió en una operación de cataratas que se complicó por un infarto y varias úlceras, todas secuelas de su experiencia en Siberia.

Pedro Conde Magdaleno siguió de gremialista y agregado obrero hasta 1955. La Revolución Libertadora lo encontró en Lima y, cuenta su hijo, cuando se enteró de las noticias caminó hasta la estatua de San Martín y le tapó la cara con un paño negro. Las agregadurías sindicales dejaron de existir y los Conde volvieron definitivamente a un país donde el panadero era un paria. La familia se mudó a General Rodríguez y Conde se transformó en colectivero. En sus años finales volvió a las panaderías y murió cuando estaba creando una sociedad de fomento.

Nunca supo que sus amigos estaban vivos. R

"Cada minuto de vuelo que pasaba, más cerca me sentía del éxito. Pero esos bellos pensamientos fueron interrumpidos por un rítmico golpecito que me volvió a la realidad a las 12.15. Eran tenues golpes que venían del baúl donde se ocultaba Tuñón. La azafata, que había oído, corrió a la cabina de los pilotos sin decir palabra. Comprendí que me habían descubierto."